الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر - بسكرة –
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

البناء الفني لشعر السجون في المغرب في فترة الاحتلال الأوروبي

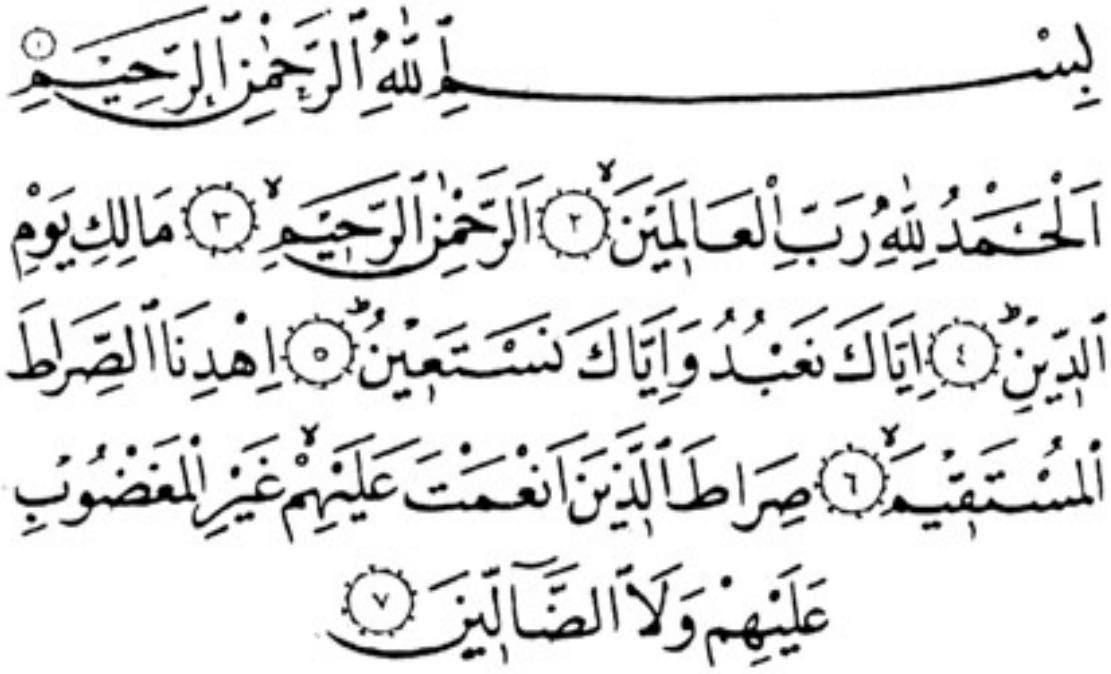
أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الآداب واللغة العربية
- تخصص أدب حديث-

إعداد الطالب
v علاوة ناصري

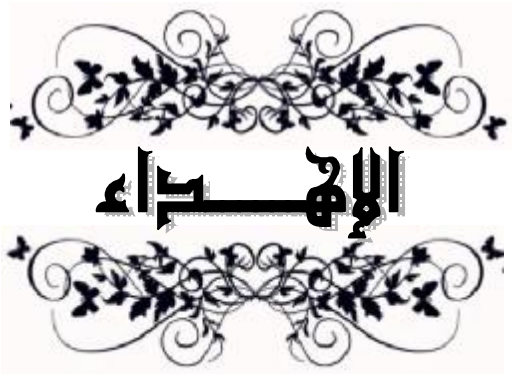
تحت إشراف
v أ.د. محمد العيد تاورتة

الرقم	اللقب والاسم	الرتبة	الجامعة	الصفة
01-	فورار امحمد بن لخضر	أستاذ	جامعة محمد خيضر - بسكرة	رئيـــــــسا
02-	محمد العيد تاورتة	أستاذ	جامعة قسنطينة	مشرفا ومقررا
03-	مباركي جمال	أستاذ محاضر "أ"	جامعة محمد خيضر - بسكرة	عضوا مناقــشا
04-	بتقة سليم	أستاذ محاضر "أ"	جامعة محمد خيضر - بسكرة	عضوا مناقــشا
05-	كريبع رشيد	أستاذ محاضر "أ"	جامعة قسنطينة	عضوا مناقــشا
06-	بن سلامة الربعي	أستاذ	جامعة قسنطينة	عضوا مناقــشا

السنة الجامعية:
1433هـ - 1434هـ
2012م - 2013م


بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ ۝١
الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ۝٢ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ ۝٣ مَالِكِ يَوْمِ
الدِّينِ ۝٤ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ۝٥ اهْدِنَا الصِّرَاطَ
الْمُسْتَقِيمَ ۝٦ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ
عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ ۝٧

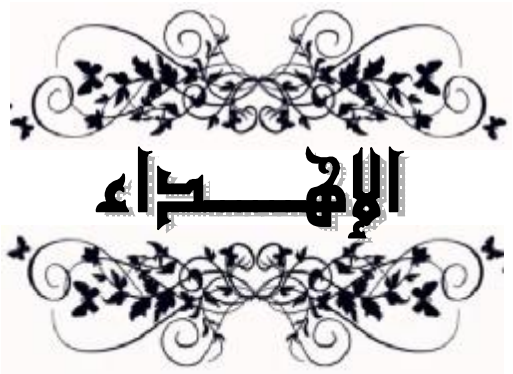
سورة الفاتحة: 1 - 7



إلى روح الشاعر مفدي زكرياء، وهو يخاطب المغرب العربي الكبير

جزائر والخضراء، أختان في الهوى وفي خالد الأجيال، قد كانتا رتـقا
لنا في حمى الخضراء، أهل وجيـــرة زكت أفضالهم، وسمت خلـــــقا
وفي المغرب الأقصى لنا اللحمة التـي تزيد مع الدنيا، وشائجها عمـــقا

اللهب المقدس، ص 204



إلى روح محمود درويش مخاطبا وطنه:

حملت صوتك في قلبي وأوردتي فما عليك إذا فارقت معركتـــــي
كل الرواية في دمي مفاصلـــها تفصل الحقد كبريتا على شفتـــي
أطعمت للريح أبياتي وزخرفـــا إن لم تكن كسيوف النار قافيتـــي
آمنت بالحرف إما ميتا عدمـــا او ناصبا لعدوي حبل مشنقـــــة
آمنت بالحرف نارا لا تضيـر إذا كنت الرماد انا أم كان طاغيتـــي
فإن سقطت وكفي رافع علمـــي سيكتب الناس فوق قبري لم يمـت

عن (الخطاب الشعري عند محمود درويش)
محمد فكري الجزار
ط2، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، 2002 ، ص31.

جدول ببعض المصطلحات الواردة في الأطروحة:

ط	طبعة
ج	جزء
ص	صفحة
ص ص	من صفحة كذا إلى صفحة كذا
هـ	التاريخ الهجري
م	التاريخ الميلادي
م و ك	المؤسسة الوطنية للكتاب
ش و ن ت	الشركة الوطنية للنشر والتوزيع
د م ج	ديوان المطبوعات الجامعية
م ج د ن ت	المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع
ج ع ل ش أ	الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية

مقدمة

تمهيد:

يكاد قارئ الشعر في المغرب العربي ألا يعرف الكثير عن الحركة الأدبية والشعرية الموجودة فيه، إلا ما يجري داخل وطنه، لولا هذا التواصل الإعلامي، على ضعفه أولا، وما يظهر من تبادل ثقافي في إطار مناسباتي، وإقامة المعارض المختلفة هنا وهناك، ما عرفنا أن في المغرب العربي أدبا باللغتين العربية والفرنسية، وأنه يتناول هموم الإنسان في علاقاته بالاستعمار وما بعده. وقد ترجم كثيرة إلى لغات العالم.

وكان بعض هذا الأدب مرتبطا بما يجري داخل حدود الوطن، فكان مصبوغا بصبغة اجتماعية وسياسية ودينية.

صحيح، لقد بدأ ضعيفا سقيما في أول أمره لظروف تاريخية معروفة مرتبطة برغبة الاستعمار الأوروبي في قطع الطريق بين المشرق والمغرب، وحتى بين الأقطار في المغرب العربي نفسه، وهو ما كان فعلا إذ جاء الشعر في أغلبه مجرد قوالب عروضية، وتراكيب لغوية فارغة من كل تجربة إنسانية لا تجد لها صدى عند الآخرين.

ولم يكن أدب السجون وشعره يحظى بالتفاتة دارسي هذا الأدب، ولم تنجز فيه دراسات شاملة – في اعتقادي – إلا ما كان في إطار جزئي، خاص بهذا القطر أو ذاك.

ولما كان الأمر كذلك رأيت أن أجمع هؤلاء الشعراء في هذا البحث الذي عنوانه: (البناء الفني في شعر السجون في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي).

* * *

أهداف البحث ودواعي الاختيار:

يهدف هذا البحث إلى رسم خارطة لشعراء المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي في العصر الحديث. كان هؤلاء الشعراء منتشرين في كل من الجزائر، وتونس، والمغرب، وليبيا، إلا أنهم اجمعوا على كلمة سواء لما تعلق الأمر بالحديث عن إزاحة المظالم التي تأتيهم من الدول المستعمرة.

كان هؤلاء الشعراء، كغيرهم من طبقات هذه الأمة التي رفضت الوجود الأجنبي على أراضيها، قد أعلنوا عن موقفهم من خلال قصائدهم، ألا مجد في الأوطان تحت الظلم والاستبداد.

كان دور البحث هنا هو تسجيل سيرورة مقاومة هؤلاء الشعراء، وإظهارها للناس وقد علموا أن الكلمة كانت في وظيفتها تشبه البندقية والمدفع.

كانت الأوطان في حاجة إلى كل من يصنع التضحيات، فدخل الشعر ميدان المعركة

ليكون طرفا وشاهدا على انهيار قيم ومبادئ رفعتها فرنسا أيام ثورتها. ثم انهارت بسرعة لتفقد بريقها لما تعلق الأمر بغزو شعوب لا تستحق العيش في نظر هؤلاء الأوروبيين.

كان هؤلاء الشعراء يحملون قضية، ويتحملون مسؤولية تاريخية، فدفعوا الثمن حين ألقي بهم في غيابات السجون، وقد هلك كثير منهم داخلها.

ويكشف البحث كذلك عن التحول الذي مس مسار الشعر في المغرب العربي، فقد كان شعر مدح وتهان وتعاز لظروف الحكم يومها، ثم تحول الشاعر نبيا يجهر بكلمة الحق ويبدي استعدادا للموت من اجلها.

ويأتي هذا البحث – في اعتقادي – ليسد فراغا لم يملأه غيري قبل هذا، إلا ما كان عملا فرديا وجزئيا ليكون إضافة يضم إلى جهود من سبقني.

* * *

إشكالية البحث:

لما كان هدفي من هذا البحث هو تسليط الأضواء على شعراء السجون في بلاد المغرب العربي خلال سنوات الاحتلال، والتعريف بإنجازاتهم في ظرف صعب، وكيف كان موقف هؤلاء الشعراء من الحرب التي قادتها أوروبا الصليبية على سكان المغرب العربي. كان لا بد علي أن أطرح مجموعة من الأسئلة لتكون محل دراسة تاريخية وفنية، ومنها:

- لماذا يزج بالفنانين والأدباء والشعراء في السجون؟
- ألم تكن تلك السجون قد وضعت أصلا للمجرمين واللصوص وقاطعي الطريق؟
- هل كان الشعراء – دائما – يمثلون خطرا على الحكومات سواء أكانت استعمارية أم وطنية؟
- هل كانت السجون عبر تاريخ الإنسانية مانعا من قول الشعر الذي يدين ويفضح السجانين ومسؤوليهم؟
- ألم تتسرب الأشعار إلى خارج السجون لتجد لها مكانا في الصدور ترددها الألسنة، ومكانا في الجرائد، فيجن جنون السلطات؟
- ما كان دور شعراء المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي في تعرية سياسة الاستعمار الذي كان يدعي انه جاء لنشر الحضارة؟ وما كان حجم تلك الأشعار؟ وما قيمتها الفنية والتاريخية؟
- هل كانت هذه الأشعار صدى – بحكم الوضع الثقافي حينها - لشعراء السجون

قديما؟ أم أنها إضافة ذات قيمة بموضوعات جديدة، وشكل مختلف أوجده احتكاك آخر عربي غربي هز الشعر العربي وخلخل بناءه؟

- وهل كان عدد الشعراء – كما سنذكر- كافيا في هذه الفترة لتأسيس شعر السجون ليكون جنسا آخر من أجناس الأدب العربي كما سماه بعض النقاد؟
- وهل كان كافيا لرسم حجم المعاناة خلال زمن الاحتلال؟

وللإجابة عن تلك الأسئلة، رأيت أن أقدم هذا البحث في مقدمة، وستة فصول موزعة على بابين، وخاتمة وملاحق دالة، وقائمة من المصادر والمراجع، وملخصا بالعربية والفرنسية والإنجليزية.

وفي المقدمة أشرت إلى أهمية البحث من خلال صياغة إشكاليته، وكيفية تحليلها عبر أبواب وفصول، وفق منهج يجمع بين التاريخ والفن، ما دام عنوان البحث هو: البناء الفني لشعر السجون في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي.

وفي الباب الأول الموسوم بـ: الأدب والسجن في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي، وقد قسمته ثلاثة فصول هي:

1- الأدب والسجن عبر التاريخ.
2- الحياة العامة لسكان المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي.
3- شعر السجون في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي.
   أ- الأعلام.
   ب-الإنتاج.

وفيه، أشرت إلى أن السجن كان معروفا منذ القديم لدواع تتعلق بوجوب توفير الأمن للدولة والشعب بوضع حد لنشاط اللصوص والمجرمين وقطاع الطرق...

وأصبح الاهتمام بما يجري داخل السجون عملا يقوم به المؤروخون وعلماء النفس والاجتماع ودعاة حقوق الإنسان، لما أصبحت هذه السجون مكانا تأوي الأدباء والشعراء ورجال الدين والسياسيين والوزراء والرؤساء. وبحث هؤلاء في الأسباب والنتائج وظروف الإقامة من ضيق واكتظاظ وسوء معيشة، وأجمعوا على أن السجن مكان تسلب فيه الحريات، وتحول فيه حياة الناس إلى جحيم، وكان الشعراء في كل ذلك يصفون كل ما يجري.

إن مثل هذا الموقف يتطلب قدرة أخلاقية، فيها خلاصهم وخلاص ضمائرهم لما آمنوا به.

وفي الباب الثاني الموسوم بـ: فنيات شعر السجون، وقد قسمته ثلاثة فصول:

1- القضايا والمضامين لدى شعراء السجون في المغرب العربي.
2- اللغة الشعرية.
3- الصورة الشعرية والإيقاع لدى شعراء السجون في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي.

تناولت فيه قضاياه المختلفة والجانب الفني الذي تميز به. ولاحظت أن البناء مرتبط بثقافة الشعراء، وطبيعة الاحتلال في هذا البلد أو ذاك. وقد ظهر شعر السجون في شكلين من أشكال القصيدة: قصيدة عمودية، وأخرى حرة بكل ما يتبع ذلك من مقومات فنية موجودة في قصيدة دون أخرى، ليبقى شعر السجون تجربة شعرية تصور المحنة في ظروف جديدة.

وفي الخاتمة، أشرت إلى أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال قراءتي لشعر السجون في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي.

وفي الملاحق، أثبت ثلاث قصائد رأيت أن اثنتين منها قد صعب علي قبل هذا الوقت إيجادها، لأنها مرتبطة بصعوبة إيجاد دواوين شعرائها، وقد نفدت طبعتها في ليبيا، ولم يعد طبعها.

وختمت كل ذلك بثلاثة ملخصات بالعربية والفرنسية والإنجليزية، وقائمة طويلة من المصادر والمراجع كانت لي عونا في البحث، وفهرسا يشير إلى كيفية تقديم هذه الأطروحة.

* * *

المنهج:

لكل بحث ومادة مدروسة منهجها، وبما أن هذا البحث سيسلك سلوكا رصديا، تدرجيا في أقطار متقاربة وشاسعة، فإني رأيت أن المنهج الأقرب للإحاطة بالمادة الشعرية في الفترة الاستعمارية يتمثل في:

- المنهج التاريخي للرصد والإحاطة.
- المنهج الفني لاكتشاف مظاهر الفن وخصائصها في تلك النصوص الشعرية التي ظهرت في ظرف كانت دول المغرب العربي التي ترسف في القيود ، لذا فالقيمة الفنية في تلك الأشعار المدروسة تكمن في الملامح الدالة على وجه الكائن الأدبي والتي خلقتها علامات اللغة بفضل خصائص سياقها.

* * *

الجهود السابقة:

لم يهتم الدارسون كثيرا – في نظري- بشعر السجون في منطقة المغرب العربي، إلا ما كان يظهر في كتب تكاد تهتم بما هو وطني، وكان ذلك دافعا عندي إلى جمع شعراء المغرب العربي في بحث واحد. وكانت دواوين بعض هؤلاء الشعراء منطلقا في هذا البحث ومنها:

01- ديوان أحمد سحنون: الديوان الأول.

02- ديوان الأمير عبد القادر.

03- ديوان الجزيري.

04- ديوان السور الكبير لخالد زغبية.

05- ديوان الشاذلي خزندار..

06- ديوان اللهب المقدس لمفدي زكرياء.

07- ديوان محمد العيد.

كما استعنت بمراجع أخرى ذات صلة بشعر السجون، والسياسة الاستعمارية التي طبعت حياة الشعوب في تلك المناطق ومنها:

01- فوزي البشتي: حلم الثورة في الشعر الليبي الحديث

02- زين العابدين السنوسي: الأدب التونسي في القرن الرابع عشر.

03- احمد سويلم: الشعراء والسلطة.

04- سالم المعوش: شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر.

وفي الأخير، أقدم شكري الخالص لكل من ساعدني في إخراج هذه الأطروحة إلى حيز الوجود. وأشكر جامعة بسكرة، وقسم الآداب واللغة العربية على احتضانه للبحث وصاحبه.

وأحيي بالمناسبة أستاذي المشرف على قراءته للرسالة، وأقدر الجهد الذي بذله حين كان يوجهني بمختلف نصائحه ليخرج البحث في صورته الحالية.

وأحيي أكثر أساتذة اللجنة المناقشة للرسالة، للجهد الذي بذلوه في قراءتها ونقدها.

ودون أن أنسى كل أفراد العائلة. والسلام

الباب الأول

الأدب والسجن في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي

الفصل الأول : الأدب والسجن عبر التاريخ.
الفصل الثاني: الحياة العامة لدول المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي.
الفصل الثالث: شعر السجون في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي.
- الأعلام.
- الإنتاج.

الفصل الأول

الأدب والسجن عبر التاريخ

تمهيد.

1- البدايات الأولى لشعر السجون.

2- السجن في الشعر الجاهلي.

3- السجن في شعر صدر الإسلام والأموي.

4- السجن في الشعر العباسي.

5- السجن في الشعر الأندلسي.

6- بدايات شعر السجون في الأندلس.

7- موضوعات شعر السجون وخصائص التعبير.

8- شعر السجون في العصر الحديث.

9- موضوعاته وخصائص التعبير.

10- السجن والرواية.

تمهيد:

كان من إفرازات علاقة الأدب بالسلطة، أن ظهر الأدب والسجن كمصطلح يكشف عن هذه العلاقة التي هي سفر دائم، له بدايته، ولم ترسم له بعد نهايته، لأن أطرافا كثيرة تمسك بخيوط تلك العلاقة، وتحركها في الاتجاه الذي تشاء.

وبين السلطة والأديب شد وجذب، نهوض وتعثر، قلق وطمأنينة، اندفاع وانكفاء، وربح وخسارة.

وتقوم هذه العلاقة كفعل إشهاد على ما يسمها من برم وضيق شديدين عند الطرفين منذ أن وقف أول شاعر على عتبات قصر الأمير، وكان نديمه في كثير من الحالات.

وحين تسوء العلاقات بينهما، وتصل إلى حد الأزمة، يعلن الشاعر - مثلا- أن ما قاله في لحظة غضب وإهانة هو كتاب مواجهة بينه وبين أميره، ثم يوظف الطرفان أسلحتهم الممكنة وغير الممكنة، الظاهرة والخفية منها. ويظل الشاعر يمارس وظيفته كفعل قضائي أمام سلطة تملك كل أدوات القاضي، وهي في نظر البعض " قاتلة الشعراء ومحييتهم، وحبهم وجنونهم، ودواؤهم وداؤهم، ومعذبتهم ومخلصتهم، وسحرهم وساحرتهم، ومقدستهم ومدنستهم." [1]

لذا، فالهوة قائمة أبدا بين الطرفين، ما دام الأدباء يصطدمون بطريقة أو بأخرى بالمؤسسات التي تحكمهم، فيقع ما لا يحمد عقباه، لأن ما يفعله الجانبان، إنما هو دوس على القيم والمثل المقدسة – في نظريهما – وخرق لحدود وجب أن تصان، واعتداء على كرامات وجب أن لا تهان، وتجاوز لخطوط حمراء رسمت قبل هذا في أذهان الحاكمين والمحكومين. ولما كان موقف الأديب وما يتبعه من قول إزاء هذه السلطة أو تلك، هو المحك والميزان في تلك العلاقة، كان لزاما على احد الطرفين الانتصار لموقفه، ولو هلك الناس من بعدهما.

* * *

1- البدايات الأولى لشعر السجون:

إن البحث في العلاقة بين الأدباء والفنانين والشعراء عبر التاريخ، والسلطة يكشف عن أنواع منها على شاكلة:

- عمرو بن هند في الجاهلية وحبسه لطرفة بن العبد.

---

(1) منصور قسومة: مقاربات مفهومية في الأدب العربي الحديث(ثنائية التناقض والإنسجام)، دط، دار سحر للنشر، دت، ص100.

- الخليفة عمر بن الخطاب (ض) في صدر الإسلام وحبسه للحطيئة.
- الحجاج بن يوسف الثقفي في العصر الأموي وحبسه للفقيه سعيد بن جبير.
- المأمون، المعتصم، الواثق، والمقتدر بالله في العصر العباسي وحبسهم للشعراء والفقهاء أمثال أحمد بن حنبل، وعالم الحديث أحمد بن نصر الخزاعي، والحلاج، وبشار بن برد وأبي نواس.

وتتكرر الصورة نفسها في العصور اللاحقة إذ بقيت العلاقة مهزوزة بين السياسيين والأدباء والكتاب الذين رفضوا الوصاية التي تمارسها السلطات سواء أكانت استعمارية أم وطنية، وقد مارست في ذلك طرقا وأساليب تجمع بين الترهيب والترغيب، وتكشف القراءة لشعر السجون عن:

- الدول الاستعمارية التي عملت على اعتقال ونفي الأدباء وقتل الفنانين في كل ربوع الوطن العربي إلى حد اليوم.
- الحكومات الوطنية المستقلة التي تعاملت مع بعض الشعراء والأدباء تعاملا قاسيا لما خرجوا عن طاعتها.

" ويلاحظ، أن أصحاب الأقلام، في أي زمان، قد وطنوا أنفسهم على التحزب والانقسام إلى أكثر من فريق، فمثلا نجد فريقا يوالي ويمالئ السلطة، ويزين أعمالها، ويجسم ويبالغ في إنجازاتها، وفريقا ينتقدها وينبش عن مثالبها، وفريق ثالث بين هذا وذاك بالقدر المسموح له"[1]

إن السائد في هذه العلاقات بين الأدب - كسلطة- والحكام - كسلطة- أن تكون المسافة بينهما قريبة لا بعيدة، طيبة لا عنيفة، والتفسير الذي يحكم هذه العلاقة ما كان –وما يزال- من مدح الشعراء لكل الحكام سواء أكانوا أصولا ام فروعا، ولطالما كانت علاقة المادح بالممدوح علاقة ود، لتصبح ذكرا حسنا يخلده التاريخ.

جاء في الأغاني: " قال عمر لابن زهير: ما فعلت الحلل التي كساها هرم أباك؟. قال: أبلاها الدهر. فقال: لكن الحلل التي كساها أبوك هرما لم يبلها الدهر." [2]

لكنه ثبت من تلك العلاقات أن بعض أمراء العصر الجاهلي يستقوي بالشاعر، ويتحول في جزء من حياته إلى طاغية يتجذر في صورته تلك في العقلية العربية منـــــذ

---

(1) احمد سويلم: الشعراء والسلطة، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر،1424هـ- 2003، ص 159.
(2) غازي طليمات وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان،1422هـ - 2002، ص 208.

القديم إلى زمن غير بعيد عنا.

"وهل صورة الأنا الطاغية صورة متجذرة وأصيلة، أم أنها اختراع شعري تسرب إلى سائر الخطابات والسلوكيات...؟ "[1]

فالأنا الطاغية قائمة، دائمة في العالم، ما دام المدد يأتيها من فوقها ومن تحتها، وهي أنا جبارة إلى حين سكوت الشعراء والمداحين، لأن الصفقة المبرمة بينهما منتهية الأجل، ومن قبل، " ظهر تقليد ثقافي يخلق فيه شخص الممدوح، وشخص المداح، وبينهما صفقة متبادلة، فهذا يمدح، وهذا يمنح، وهذا يبيع، وذاك يشتري"[2]

ولما كان المدح غرضا شائعا في الشعر العربي، إذ فتح بابه الأعشى والنابغة الذبياني، ثم دخل منه كثير من الشعراء لتحقيق مآربهم عند أمراء وخلفاء سعوا بأموالهم إلى رسم تلك الصورة الجميلة لهم ولعائلاتهم، أدركنا هشاشة هذه العلاقة بين بعض الأمراء والشعراء.

* * *

2- السجن في الشعر الجاهلي:

ففي العصر الجاهلي، " أغار النعمان بن وائل بن الحلاج الكلبي على بني ذبيان، فأخذ منهم وسبى سبيا من غطفان، وأخذ عقرب بنت النابغة فسألها: من أنت؟ فقالت: أنا بنت النابغة. فقال لها: والله، ما أحد أكرم علينا من أبيك، ولا أبقع عند الملك، ثم جهزها وخلاها، ثم قال: والله، ما أرى النابغة يرضى بهذا منا، فأطلق له سبي غطفان وأسراهم"[3]

ولكن الحذر واجب في مثل هذه العلاقات التي جعلت النابغة الذبياني يطمئن لجميل النعمان، فالعاقل من الشعراء من يزن الأمور بميزان العقل قبل أن تنقلب إلى الضد، فتلك العلاقات تقوم على أسلوب الإقصاء والعقاب والفصل من جهة السلطة، وعلى الرفض والتمرد من جهة الأدباء والفنانين والشعراء.

ومن ذلك، ما حصل للنابغة الذبياني الذي وقع ضحية لشائعات كادت تهلكه، لولا هروبه، تفاديا لغضب سيلحقه، وعقوبة ستؤدبه. يقول (من الطويل):

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع [4]

---

(1) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ط3 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص93.

(2) المرجع نفسه: ص 143.

(3) غازي طليمات و عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، مرجع سابق، ص 207.

(4) المرجع نفسه، 353.

وفي هذا الخطاب، يظهر الشاعر خائفا مما سمع، خائفا مما سيلحقه من أذى، وهـــو يعلم أن الفرار من جرم لم يرتكبه خطأ فادح، لأن الملك يبسط يده على منطقة الحيرة.

ويكشف البيت مرة أخرى عن معاناة النابغة وتوتره وعجزه، فكما الليل ذو جبروت لا يستطيع أن يقف أمامه، فكذا الملك النعمان.

وكان طرفة بن العبد أول شاعر عربي فتح باب السجون على نفسه، وأمثاله من الشعراء، وقد هجا عمرو بن هند هجاء مرا، وموجعا (من البسيط)

أبا الجري متى ترجـو تديـــــن لكم ... يا بن الشديخ ضباع بين أجباخ
أنت ابن هند، فأخبرنا مـن أبوك إذا؟ ... لا يصلح الملك إلا كل بـــــذاخ
إن قلت نصر، فنصر كان شرفنـــــي ... قدما، وأبيضهم سربال طبـــاخ
ما في المعالي لكم ظـــل ولا ورق ... وفي المخازي لكم أسناخ أستاخ
إذ قسم المجد أكدى في ســـــراتكم ... أو قسم اللؤم فضلتم بأشيـــاخ [1]

ويعد طرفة بن العبد أحد أشهر الشعراء الأكثر أصالة وخلودا حين رفض كل وسائل التهديد والتدجين والانبطاح أمام أمير يملك القوة والمال، ولم يرد الشاعر أن يكون هزءة أمام قومه والتاريخ الذي حفظ منه هذا الموقف الشجاع أمام ملك كان يرغب في إهانتـــه.

قال هاجيا الملك (من الوافر):

قسمت الدهر في زمن رخـي ... كذاك الحكم يقصد أو يجور
لنا يوم، وللكروان يـــــوم ... تطير البائسات، ولا نطيـر
فأما يومهن، فيوم نحـــس ... تطاردهن بالحدب الصقـور
وأما يومـــــنا، فنظل ركبا ... وقوفا، ما نحل وما نسيـر
فليت لنا مكان الملك عمـرو ... رغوثا حول قبتنا تخـــور
من الزامرات، أسبل قادماها ... وضرتها مركنـــة درورا [2]

تلك حال الشاعر، وخاله المتلمس مع الأمير الذي وجد المتعة في الصيد والشراب والأصدقاء الذين كان يصطفيهم، دون أن يعطي قيمة ومكانة لطرفة نديمه.

وكان هذا الهجاء للملك، والسخرية من ابن عمه، سببا كافيا في قتله، حين وقع بين أيدي " المكعبر الذي قطع يديه ورجليه ودفنه حيا "[3] ومـــات طرفة وعمره صغيـــر.

* * *

(1) عائض القرني: قصائد قتلت أصحابها، دط، دار الأديب، بيروت، لبنان، دت، ص 53.
(2) المرجع نفسه: ص ص 54-55.
(3) غازي طليمات و عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، مرجع سابق، ص 446.

3- السجن في شعر صدر الإسلام والأموي:

وفي زمن الخليفة عمر بن الخطاب (ض)، تورد كتب التاريخ والأدب أخبار شعراء سجنهم الخليفة لأسباب تتعلق بتجاوز الحدود الإسلامية. فشرب الخمر، وقذف الناس وهجاؤهم سلوكات يبغضها الإسلام ويدعو القائمين عليه إلى تسليط العقوبة على مرتكبيها، جلبا للمنفعة ودرءا للمفاسد.

من ذلك ما حصل للشاعر أبو محجن الثقفي الذي أحب الخمرة وشربها وأحسن وصفها، وحد عليها سبع مرات، كما جاء في (الإصابة في تمييز الصحابة) للعسقلاني، كما ابتلي بالتعرض للنساء في زمن الخليفة عمر بن الخطاب، فنفاه إلى جزيرة حضوضى بالبحرين، إلا أنه استطاع أن يفر من حارسه ليلحق بسعد بن أبي وقاص في حرب القادسية، وحين أعجب به سعد قال له: لن أحدك. وقال له: وأنا، والله لا أشربها أبدا.

ومن قصائده في السجن (من الطويل):

كفى حزنا أن تطعن الخيل بالقنا وأصبح مشدودا علي وثـــاقيا

إذا قمت عناني الحديد، وأغلقت مصارع من دوني تصد المناديا [1]

وفي العصر الأموي، أبقى الخلفاء والولاة والقادة صلتهم بالأدباء والشعراء، ونالوا نصيبهم من المدح الذي استحقوه مقابل أموال كثيرة دفعت للشعراء الذين فضلوا أن يكونوا الصوت الصدى لهذه النخبة الحاكمة التي امتلكت المجد والسؤدد عبر الثناء والمدح.

وقد جرى كل ذلك بشراء ذمم هؤلاء الشعراء، وتوظيف من له القوة البلاغية كالحجاج بن يوسف الثقفي وزياد بن أبيه، وقد أبانا عن قدرة في السلطة والبيان، وكان لهما من الحزم والعزم والدهاء ما جعل كثيرا من الناس تخافهما.

ولما كان عصر بني أمية عصر صراع دام اثنتين وتسعين سنة، وهي الفترة التي حكمها الأمويون، كان من أهم ما اهتدى إليه هؤلاء الخلفاء والقادة والولاة ضرورة اجتماع الناس في المساجد الكبرى بدلا من مساجد العشائر البعيدة عن السلطة، من ذلك ما فعله زياد بن معاوية الذي " سيهتم بتوسيع المسجد الذي سيحجب بأبعاده وروعته مساجد العشائر الخاصة التي هي مجرد اجتماعات، لكنها صعبة المراقبة، وغالبا ما تكون مناوئة للسلطة." [2]

كان الشعراء والخطباء في هذا العصر - كل بطريقته وأسلوبه- يعلنون برامج الدولة،

---

(1) عبده بدوي: دراسات في النص الشعري (عصر صدر الإسلام وبني امية)، دط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دت، ص9.

(2) فرونسو زبال: تكون الكتاب العربي، ط1، معهد الإنماء العربي،بيروت، لبنان، 1976، ص31.

ويدعون إليها، من خلال خلق نموذج من الحكام يمثلون خليفة الله في الأرض.

وكان الخليفة عمر بن عبد العزيز ممن لا يقرب الشعراء إليه، ولكن جريرا لما حظي بمقابلة الخليفة، كان الصوت الحاكي لكثير من الفقراء الذين عصف بهم الجدب، وخرج من عند الخليفة راضيا، قائلا: " خرجت من عند رجل يقرب الفقراء، ويبعد الشعراء"[1]

وكان للمديح السياسي عند الفرزدق جانباه، السلبي والإيجابي. ففي قصة الشاعر مع هشام بن عبد الملك خير مثال. فقد رغب الخليفة –موسم الحج- في الطواف وسعى إلى التماس الحجر الأسود، فمنعه الزحام، فيما كان علي بن الحسين الملقب بزين العابدين يحظى بكل الدعم وصولا إلى ذلك الحجر الأسود، وسأل هشام الناس: من هذا؟ فأنكروا معرفته، لكن الفرزدق أسرع وأجاب وأنشد (من البسيط):

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته والبيت يعرفه والحل والحـــرم

فأثارت القصيدة غضب هشام وأمر بحبس الفرزدق، فهجاه بقوله (من الطويل):

أتحبسني بين المدينـــــة والتي إليها قلوب الناس يهوي منيبـها

يقلب رأسا لم يكن رأس سيـــد وعين له حـــــولاء باد عيوبها

فأطلق سراحه في الحين خوفا من التمادي في هجائه[2]

وتشهد كتب الأدب والتاريخ عن العصر الأموي أن كثيرا من الشعراء أدخلوا السجون لأسباب مختلفة، منها ان الدولة الأموية وضعت خطا أحمر يجب ألا يتجاوزه كائن من كان، فالدين مقدس، والخلفاء –أصولا وفروعا- مقدسون، محترمون وأي هجاء يمسهم يوجب سجن صاحبه.

ولأسباب أخرى، سجن الأعشى همذان، ووضاح اليمن الذي تدرج به غزله وتشبيبه بالنساء إلى أن طال زوجة الخليفة الوليد بن عبد الملك (أم البنين).

وكان الهجاء السبب الأكثر في الزج بالشعراء إلى السجون، من ذلك أن الشاعر العرجي –وهو المشهور بالغزل واللهو والصيد- قد هجا محمدا بن هشام بن المغيرة خال هشام بن عبد الملك بثلاثة أبيات، فأقسم الوالي أن ليسجننه ما دام له ولاية، فبقي تسع سنوات في السجن حتى مات فيه. وله شعر مشهور (من الوافر):

---

(1) عبد المجيد الحر: جرير (رقة الصياغة وعذوبة اللفظ وجزالة الشعر)، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1419هـ - 1998، ص73.

(2) مامون بن محي الدين الجنان: الكميت بن زيد الأسدي الشاعر السياسي، ط1، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، 1414هـ - 1994، ص80.

أضاعوني، وأي فتى أضاعوا ليوم كريهة وســـــداد ثغر
وخلوني ومعترك المنـــــايا وقد شرعت أسنتهم لنحري
كأني لم أكن فيهم وسيـــــطا ولم يك نسبتي في آل عمرو
أجرر في الجوامع كل قـــوم ألا لله مظلمتي وصـــــبري
عسى الملك المجيب لمن دعاه سينجيني، فتعلم كيف شكري
فاجزي بالكرامة أهـــل ودي واجزي بالضغينة أهل ضري [1]

* * *

4- السجن في الشعر العباسي:

وفي العصر العباسي، سجلت الحركة الشعرية خصوصا، والأدبية عموما، حالات كثيرة من دخول الأدباء إلى سجون الخلفاء والقادة، لا تختلف أسبابها عما ذكر سابقا.

فللدولة أسلوبها الصارم في التعاطي مع الخارجين عن القانون، والآداب العامة.

إن الدولة العباسية، في كل مراحل وجودها، وعبر خلفائها وولاتها تطلب ولاء الآخرين، والولاء لا يكون إلا واحدا، أما أن يكون له وجهان، فذاك مدعاة إلى الفوضى التي تجلت في طبيعة العلاقة التي مارسها الخلفاء مع كثير من الشعراء والكتاب. فهي عبر مؤسساتها، تبحث عن النظام والانسجام الذي لا يمكن أن يكون، ما دامت بنية الأسرة الحاكمة خصوصا ليست عربية في أكثر حالاتها، كما أن بنية الاقتصاد والعسكر ليست عل توافق مع الأهداف التي يفترض أن تكون عليها الدولة العباسية.

كان النظام الذي أوجده العباسيون في علاقتهم مع الشعراء، أنهم لم يسمحوا بالدخول لأي كان، وإن تساهل هؤلاء الخلفاء مع بعض الشعراء الذين يدخلون مفاصل القصور ومؤسساتها، وذلك اعتراف لقيمتهم وإعلاء لمنزلتهم وتوظيف لقدراتهم وطلب لخدماتهم.

وكان العصر العباسي "عصر حرية في كل شيء، حيث أطلق فيه الناس لأنفسهم حرية التمتع والتلذذ حتى شاعت الحرية شيوعا كبيرا إلى درجة أنه لم يحرم منها إنسان، ولا جهلتها نفس من المؤمن إلى الزنديق ومن الغني إلى الفقير"[2]

من ذلك أن الخمرة أصبحت شيئا عاديا، وواقعا يلاحظ في المدن وحواشيها، خاصة

---

(1) عائض بن عبد الله القرني: المشاهير والسجون (مجموعة مقالات نشرت في مجلة الهلال منذ ثمانين عاما تقريبا)، اعتنى بنشرها سليمان بن صالح الخراشي، وقدم لها فضيلة الشيخ الأديب عائض بن عبد الله القرني، ط1، دار ابن الأثير، المملكة العربية السعودية، 1424هـ - 2003، ص 42.

(2) مصطفى بيطام: مظاهر المجتمع وملامح التجديد من خلال الشعر في العصر العباسي الأول (132هـ- 232هـ)، د ط، د م ج، الجزائر، 1995، ص ص 81-82.

أن بغداد التي "كانت عامرة ببيوت القيان التي أصبحت في هذا العصر كالأندية يقصدها عشاق الخمرة، ومحبو الجواري والغلمان من كل حدب وصوب، ناهيك عن بيوت أخرى كانت لياليها كلها أعراسا يحتفل الشعراء فيها بحبهم ولهوهم ومجونهم"[1]

وعلى هذا النحو، كانت قصور الخلفاء التي فتحت أبوابها للشعراء الذين تحولوا إلى ندامى يستمتعون بما لذ وطاب من خمور معتقة ونساء جميلات جلبن من كل مكان، وقد جمعن بين الظرف والغناء.

ومن قصص الشعراء الذين أدخلوا السجن، أبو دلامة الذي وجدته الشرطة يتمايل في مشيته فخرقت ثيابه، ولما عرض على أبي جعفر المنصور أمر بحبسه في بيت الدجاج، ولما أفاق من نومه –وقد علم حاله- طلب من السجان دواة وقرطاسا فكتب إلى الخليفة مستعطفا (من الوافر):

أمير المؤمنين، فدتك نفسي ... علام حبستني وحرقت ساجي
أمن صفراء صافية المزاج ... كأن شعاعها لهب السراج
وقد طبخت بنار الله حتى ... لقد صارت من النطف النضاج
تهش لها القلوب وتشتهيها ... إذا برزت ترقرق في الزجاج
أقاد إلى السجون بغير جرم ... كأني بعض عمال الخراج
ولو معهم حبست لكان سهلا ... ولكني حبست مع الدجاج
وقد كانت تخبرني ذنوبي ... بأني من عقابك غير ناج [2]

والشاعر في القصيدة مقر بذنبه، ولمثل هذا الاعتراف -عموما- جانباه الإيجابي والسلبي، فقد ينجو المذنب من سلطة الحاكم، أو المكلف بالأمر. وقد يكون ذلك سببا مقنعا لتسليط العقوبة المستحقة على الشاعر، ولو وصل الحد إلى القتل. وذاك ما كان مع الشاعر أبي دلامة، لأن الخمرة، باسم الشرع، يعاقب عليها شاربها وعاصرها وحاملها وبائعها.

كان هارون الرشيد أحد الخلفاء العباسيين الذي أحاط نفسه بكثير من الشعراء الذين مدحوه وجعلوه الخليفة النموذج في الحرب والسلم، وفي الحزم والعزم، من ذلك أنه "اتخذ قراره ضد البرامكة حين ترنم أمامه مغن بأبيات لعمر بن أبي ربيعة تحث على الحسم، فقتل وسجن ونكب أعوانه الذين ما كانت نفسه ترتاح لوجاهتهم بإزائه" [3]

---

(1) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط7، دار المعارف، القاهرة، 1971، ص 172.
(2) مصطفى بيطام: مظاهر المجتمع وملامح التجديد من خلال الشعر في العصر العباسي الأول (132هـ- 232هـ)، مرجع سابق، ص129.
(3)عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص219.

ومن الشعراء الذين جلسوا إليه، وإن اختلفوا معه منهج حياة، وسلوكا وشعرا، أبو العتاهية وأبو نواس. فالأول وعظه، ودعاه إلى الاستقامة حين انشده هذه الأبيات (من السريع):

أين الملوك، أين غيرهـــــم صاروا مصيرا أنت صائره
يا مؤثر الدنيا بملذاتـــــــه والمستعد لمن يفاخـــــره
نل ما بدا لك ان تنال من الد دنيا فغن الموت آخـــــره [1]

أما أبو نواس، فهو النديم المفضل للرشيد وابنيه الأمين والمأمون، وكان غيره من الشعراء المجان أمثال والبة بن الحباب، ومطيع بن إياس، وحماد الراوية، وحماد عجرد، يجلسون إلى الخلفاء ويستمتعون بتلك الجلسات، ومثل هذا دليل آخر على خرق الآداب التي لم تلتزم بها سياسة القصور، لكن تسامح الخلفاء وأبنائهم فتح الباب على كل قيل وقال، من ذلك، أن أبا نواس في علاقته بهارون الرشيد، قد أصبح محل حديث الناس في بغداد وخارجها، وهو ما جعل الشاعر يسجن، ولم يخرج منه إلا بعد وفاة الرشيد، وأصبح بعد ذلك نديم الأمين لسنوات طوال.

وكان أبو العتاهية - قبل زهده - ميالا إلى مجالس اللذة، والشهوات المحرمة التي طغى أمرها في الكوفة، وكان يقول شعرا في عتبة إحدى جواري المهدي الذي استشاط منه غضبا، فأمر بحبسه، ثم شفع له يزيد بن منصور الحميري خال المهدي، فأطلقه ثم سجنه الرشيد.

وكانت الزندقة عاملا آخر للزج بالناس -عموما- والشعراء -خصوصا- في السجون، من ذلك مثلا أن المهدي تعقب الزنادقة ونصب لهم ديوانا لمحاكمتهم، ومن ثبتت عليهم الزندقة، يصلب لتوه، حينئذ نفر صالح بن عبد القدوس (- 167هـ/ 783م) من البصرة إلى دمشق، ويظل مستترا بها مدة، ثم يقبض عليه، ويلقى به غياهب السجن ببغداد انتظارا لمحاكمته، ويصور مشاعره وهو في السجن. يقول (من الطويل)

خرجنا من الدنيا ونحن من أهلها فلسنا من الأحياء فيها ولا الموتـــــى
طوى دوننا الأخبار سجن ممنـع له حارس تهدا العيون ولا يهـــــــدا
قبرنا، ولم ندفن، فنحن بمعـــزل من الناس، لا نخشى فنغشى ولا نغشى
ألا أحد يأوي لأهل محلـــــــــة مقيمين في الدنيا وقد فارقوا الدنيـــا

---

(1) ديوان أبو العتاهية، دط، دار بيروت، لبنان، 1406هـ - 1986، ص 98.

كأنهم لم يعرفوا غير دارهـــم ولم يعرفوا غير التضايق والبلـوى [1]

وكان للحضارة في العصر العباسي جوانب بهجة، ولها سلبياتها على سلوك بعض الأفراد من الشباب، من ذلك، أنه شاع خروج تام عن التقاليد التي رسمها الدين الإسلامي قبل هذا فانتشرت الزندقة التي هي مفهوم يتضمن إنكار التوحيد والنبوات والكتب السماوية، واعتقاد مذاهب الفرس والهند من الوثنية والمنوية والبوذية.

كما كان التخنث علامة أخرى من علامات فساد المجتمع العباسي، وهو التساهل في مظاهر الرجولة والميل كثيرا إلى الليونة، والتشبه بالنساء في الحديث، والسلوك، وفي اللباس أحيانا.

كان بشار بن برد أحد مجان العصر العباسي، مستهترا بشعائر الدين، وقد نسب الناس إليه الزندقة والإلحاد، والشعوبية، والفسق مع بعض أصحابه، وما زال يشرب الخمر في الأماكن العمومية، وهو ما أدخله السجن.

وكان نموذجا للمعارضة السياسية في العصر العباسي، وقد أغاض الناس التفاف النساء حوله، وحضورهن مجالسه رغم قبح وجهه، وسلاطة لسانه.

وكان المهدي يغضب لتصرفات بشار، وفهم أنه يحرض الناس على الفسوق والفجور وقذف المحصنات. وكان يهاجم الملوك ويدعو إلى الشورى وينتقد المهدي نفسه.

وقد اختلف في مقتل بشار، ففريق يرجعه إلى هذين البيتين (من البسيط):

بني أمية هبوا طـــــال نومكـم إن الخليفة يعقـوب بـن داود

ضاعت خلافتكم يا قوم فالتمسوا خليفة الله بين الزق والعــود [2]

وفريق يرجعه إلى (من السريع):

خليفـــة يزنـــي بعماتـــــــه يلعب بالدبوق والصولجـــان

أبدلـــــــنا الله به غيـــــــره ودس موسى في حر الخيزران [3]

* * *

(1) شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ط5، دار المعارف ، مصر، دت، ص 396.
(2) محمد أحمد وريث: أهمية التراث في مهمة النقد، ط1، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، ج ع ل ش إ ع، 1987، ص 62.
(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5- السجن في الشعر الأندلسي:

وفي تلك الربوع الجميلة من الأندلس، البعيدة عن الجزيرة العربية بكل طبيعتها القاسية، كانت بداية المسلمين مشرقة، فقد جاءوها فاتحين، لا غازين، ناشرين دين الله الذي شع نوره على كل اسبانيا والبرتغال ثمانية قرون كاملة.

لقد يسر الله السبيل للمسلمين الذين جعلوا الأرض ذلولا، فمشوا في مناكبها، وأسسوا لأنفسهم ملكا استمر معه التمكين لدين الله، بفضل رجال انضموا إلى كتائب طارق بن زياد، وموسى بن نصير.

لقد وجد هؤلاء الفاتحون أمامهم أرضا "جمعت من أشتات المنافع، وأنواع المرافق، وطيب المزارع، وكثرة الثمار، وثرارة المياه وعذوبتها... " [1] فكان واجبهم أن يملأوها قرآنا وحديثا وعدلا وعمرانا.

كان وجود المسلمين في الأندلس، قد مر بمراحل، تراوحت بين القوة والضعف، والعزة والهوان، والصعود والهبوط، وكانت بدايتها عصر الولاة (95هـ - 138هـ/ 714م-755م)، وآخرها دولة بني الأحمر (635هـ-898هـ/ 1237م-1492م).

وفي تلك المراحل، شيد المسلمون حضارة لتكون علامة على تفوقهم وتمكنهم من مختلف العلوم، شهد لها القاصي والداني، والعدو والصديق. ولما وصل البناء إلى تمامه، بدأ في السقوط، وكان آخر حلقاته المشينة ما كان من حال المسلمين بين إقدام وإحجام، في وقت كانت غرناطة قد حاصرتها جيوش فرديناند، ليقع الاستسلام والتسليم والانسحاب.

وقد شهد أمير الشعراء أحمد شوقي على ذلك حين نفته السلطات الإنجليزية إلى إسبانيا. يقول (من الخفيف):

مشت الحانفات في غرف الحمـــــراء مشي النعي في دار عرس

هتكت عزة الحجاب وفضت سدة الباب من سمير وأنـــس

ومفاتيحها مقاليـــــد ملك باعها الوارث المضيع ببخس

رب بان لهادم، وجمـــوع لمشت، ومحسن لمخـــــس [2]

وكان آخر ما صرح به أبو عبد الله، آخر ملوك غرناطة، وهو يسلم مفاتيح المدينة إلى الملك فرديناند الرابع، وإيزابيلا، "هذه المفاتيح هي آخر ما بقي من سلطان العـــرب

---

(1) عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1396هـ - 1976، ص30.

(2) احمد شوقي: الشوقيات 1-4، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1427هـ - 2006، ص50.

في إسبانيا خذها، فقد أصبح لك ملكنا ومتاعنا وأشخاصنا، كما قضت مشيئة الله تعالى، فتقبلها بالرأفة التي وعدت بها، والتي ننتظرها منك." [1]

ومن مثل هذا كان الشاعر ابن العسال يحذر الناس منه. قال (من البسيط):

يا أهل أندلس، حثـــــوا مطيكم فما المقام بها إلا من الغلـــــط
الثوب ينسل من أطـــرافه وأرى ثوب الجزيرة ينسل من الوسط
من جاور الشر، لم يأمن عواقبه كيف الحياة مع الحيات في سقط [2]

* * *

6- بدايات شعر السجون في الأندلس:

لا شك، أن تحول الأديب إلى سياسي، والسياسي إلى أديب في مناطق ساخنة، كالتي كانت عليها أقاليم الأندلس المختلفة تفرض عليهما مسؤوليات كبيرة، كثيرا ما تؤرق الجميع، من ذلك مثلا أن كثيرا من الشعراء والأدباء دخلوا السجون.

لقد أحصت الكاتبة رشا عبد الله الخطيب في كتابها (تجربة السجن في الشعر الأندلسي) خمسة وأربعين شاعرا زج بهم في سجون أغمات، وقرطبة ودار الأشرف بإشبيليا وطليطلة...وإن كثيرا من الشعراء الذين تحولوا إلى وزراء وحجاب، طالتهم المؤامرات التي هي شيء طبيعي في قصور الخلفاء، خاصة أن عناصر كثيرة تسهم بطريقة أو بأخرى في الفتن التي تأتي على كل شيء.

ومن تلك العناصر، المرأة التي كان لها نصيبها من الشعر، والظرف، ومخالطة الرجال، من ذلك ما كان للشعر من دلالة اجتماعية، " فإن ظهور القصائد في مدح النساء، قد يدل على ما كان لهن من سلطة واسعة في الحياة الإدارية، وقوى المرابطون بإسبانيا الشعور باحترام المرأة ربة الدار." [3]

ومن جهة أخرى، " فقد استولى النساء على الأموال، وأسندت إليهن الأمور، وصارت كل امرأة من أكابر لمتونة، ومسوتة مشتملة على كل مفسد وشرير، وقاطع سبيل، وصاحب خمر وخمارة." [4]

---

(1) عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، مرجع سابق، ص 127.
(2) المرجع السابق: ص 101.
(3) إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، ط6، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1981، ص 31.
(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومن الشعراء الذين عرفوا ذل السجن، وتقلب الأيام، وشماتة الناس، وبعد الأصدقاء، إبن زيدون، والمعتمد بن عباد، ويحي بن الحكم الغزال، وابن الأبار الذي نفي إلى بجاية، وفيها كتب (إعتاب الكتاب)، وفيه جانب من سيرته بين الأندلس وبجاية.

لقد ارتبطت حياة هؤلاء الشعراء وغيرهم بالعمل السياسي، وقربهم من أصحاب القرارات في مختلف قصور الأندلس، في أجواء من المكائد والدسائس. وهو ما جعل الشعراء طرفا أساسيا في تلك المعارك، فدفعوا ثمنها، وكانت قصصهم كقصة العزيز الذي ذل.

فابن زيدون – مثلا – ذو المواهب والمطامح المتوثبة في شؤون السياسة، وهو لا يزال ابن العشرين، استطاع أن يكسب ود ابن جهور الذي اعترف بجميل الشاعر الذي مكنه من السلطة.

وفي قصور آل جهور، ازداد نجم ابن زيدون صاحب الوزارتين سطوعا وشهرة، بعد أن ارتبط اسمه بولادة بنت المستكفي ذات النزعة الأموية، لكنه واجه خصما كان شريكه في حب ولادة... فاتسعت دائرة الحسد والغيرة، وبدأت الوشايات تفعل فعلها لتصل إلى آذان آل جهور، ليتحول ابن زيدون من فراش العز إلى غياهب السجون مع المجرمين واللصوص في أوائل سنة 432هـ - 1040م.

وتكشف تجربة السجن عند ابن زيدون عن تبدل حاله، فقد هوى من أعلى، وخسر ما جمع من سلطة وسؤدد، وجاه لم ينفعه، إذ مكث في السجن. يقول (من الطويل):

مئون من الأيام، خمـــس قطعتـــها أسيرا، وإن لم يبد شد ولا قمـــط [1]

وأثناء كل تلك التجربة القاسية، راح يستعطف ابن جهور. يقول (من البسيط):

إن طال في السجن إيداعي، فلا عجب قد يودع الجفن حـد الصارم الذكر
ما للذنوب التي جائي كبائـــــرها غيري، يحملنـــي أوزارها وزري
قد كنت احسبني، والنجم في قـــرن ففيم أصبحت منحطا إلى العثـــر
هبني جهلت، فكان العلق سيئـــــة لا عذر منها، سوى أني من البشر
لك الشفاعة، لا تثنـــــــى أعنتها دون القول، بمقبول من العـــذر [2]

وفي الديوان، قصائد كثيرة تصف حاله من داخل السجن، وفيه مدح كثير لابن جهور

---

(1) ديوان ابن زيدون، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان،1418هـ - 1998، ص86.
(2) المرجع نفسه، ص ص 149-151.

الذي لا يرق لحال صاحبه أبدا، لينتقل بعدها إلى نقل أساه وشكواه ومدحه إلى الوزير أبي حفص بن برد. يقول (مجزوء المديد):

ما على ظني بـــــاس يجرح الدهر وياسو
ربما أشرف بالمـــــر ء، على الآمال ياس
ولقد ينجيـــــك إغفا ل، ويرديك احتراس
ولئن أمسيت محبوسا فللغيث احتبـــــاس[1]

"والقصيدة زفرة حارة ينفثها الشاعر المعنى من قرارة سجنه، وفيها فلسفة كثيرة وحكمة، وإحساس بالمعاناة التي مصدرها العذاب الجسماني والنفسي في السجن. فالنية كانت مبيتة للكيد له أسوأ كيد، والانتقام منه أبشع انتقام، فقد تعرض لآلام جسمية زادته هموما على هموم، حتى أن الحاكم منع عنه الزوار والعواد"[2]

لذا، نجده في هذه الحالات الصعبة يحاول أن يبعد التهمة عن نفسه، فخاطب مرة أخرى ابن جهور يستعطفه، ويمدحه، لكن دون جدوى، فالتفت إلى أمه، موظفا قصص القرآن الكريم، دفعا للأسى، وجلبا للأمل. قال (من الطويل):

أمقتولة الأجفـــــان! مالك والها؟ ألم ترك الأيام نجما هوى قبلـــــــي؟!
أقلي بكاء ، لست أول حـــــــرة طوت بالأسى كشحا على مضض الشكل
وفي أم موسى عبرة أن رمت به إلى اليم، في التابوت فاعتبري واسلـي [3]

ولم يكن المعتمد بن عباد بمنأى عن الدسائس التي تحاك داخل القصور ومن خارجها، فلقد مر بتجربة رهيبة، عصيبة، "ويبدو أن المعتمد استنام عن المجد وعاد سيرته الأولى إلى العبث والمجون، فاسخط ذلك قادة المرابطين، فأطاحوا به، وكبله ابن تاشفين، واقتاده مع أسرته إلى إفريقيا حيث قضى كمدا في أغمات." [4]

وكان أثناء وجوده في السجن قد تفجع بمقتل ولديه يزيد الراوي بقرطبة عام 484هـ وفتح المأمون، وكان من قبل ملك إشبيليا تخضع له الأقاليم كما تخضع له الرقاب. قال من سجنه، بعد أن أفرج عن جماعة من المفسدين جاءوا لتوديعه. قال (من الطويل):

---

(1) المرجع السابق، ص ص 81-83.
(2) عمر الدقاق: ملامح الشعر الأندلسي، ط3، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، سوريا، 1978، ص ص 183-185.
(3) ديوان ابن زيدون: مرجع سابق، ص160.
(4) عمر الدقاق: ملامح الشعر الأندلسي، مرجع سابق، ص 168.

أما لانسكاب الدمع في الخد راحة لقد آن أن يفنى، ويفتى به الخد
تخلصت من سجن أغمات وألتوت علي قيود لم يحن فكها بعـــد
فهنئتم النعمى ودامـــــــت لكم سعادته، إن كان قد خانني سعد
خرجتم جماعات وخلفتم واحـــدا ولله في أمري، وأمركم الحمـد [1]

والقصيدة بكاملها شهادة، على ان اللصوص والمجرمين قد طغوا في البلاد، وان السجن وسيلة من وسائل الردع، يكون القضاء والشرطة عاملين أساسيين في تنفيذه.

ومن جهة أخرى، تكشف القصيدة عن امتهان السلطة –أي سلطة- للملوك والأمراء والوزراء، بل، وفي ذلك إمعان في الانتقام من رجل أسر وهو في آخر العقد السادس من عمره، أخذته الهموم أخذا وبيلا. قال من سجنه قصائد تفيض لوعة ويأسا، وحرارة تأثير، وصدق عاطفة، خاصة أن بعض أبنائه جاءوه لتهنئته يوم العيد. قال (من البسيط):

فيما مضى كنت بالأعياد مســرورا فساءك العيد في أغمات مأسورا
ترى بناتك في الأطمـــار جائعـــة يغزلن للناس، ما يملكن قطميرا
برزن نحـــوك للتسليم خاشعـــــة أبصارهن حسيرات مكاسيـــــرا
يطأن في الطين والأقدام حافيـــة كأنها لم تطأ مسكا وكافـــــورا
أفطرت في العيد، لا عادت أساءته فكان فطرك للأكباد تفطيـــــرا
قد كان دهرك، إن تأمره ممتثـــلا فردك الدهر منهيا ومأمـــــورا
من بات بعدك في ملك يســـــر به فإنما بات بالأحلام مغـــــرورا [2]

والعيد عند المسلمين وغيرهم، مظهر من مظاهر الفرح والسرور، وتلاق بين الناس وتسامح وتزاور، وتبادل للهدايا. وهو عند بعض السياسيين فرصة للتطاول والانتقام وكشف المعايب إلى حد القتل.

أما أبو الأصبغ عيسى بن الحسن فقد سجنه المنصور بن أبي عامر لتأييده ابنه عبد الله في الخروج عن طاعة أبيه وحكمه. فقد فارق –وهو في سجنه- أماكن اللهو التي ألفها، فراح يتذكرها، ويتأسف لحاله، وقد لفه الخوف، وهو داخل سجنه يقول (من الخفيـــف):

ليت شعري، كيف البلاد وكيف الـ أنس والوحش والسماء والماء

---

(1) رشا عبد الله الخطيب: تجربة السجن في الشعر الأندلسي، دط، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، دت، ص61.
(2) صلاح جرار: قراءات في الشعر الأندلسي، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 1427هـ - 2007م ، ص ص 143-144.

طال عهدي عـــن كل ذاك وليلي ونهاري في مقلتي ســـــواء
ليس حظي من البسيطـــــة إلا قدر قبر صبيحة أو مســـــاء
وإذا ما جنحت فيه لأنســـــي أوحشتني بأنسها الأغبيـــــاء [1]

فقد كان السجن - كمكان- عند كثير من الشعراء محل وصف، فهو يختلف من جهة إلى أخرى، ومن سلطة إلى أخرى. فلطالما كان هذا المكان بضيقه، وظلمته، وبرده، واتساخه، واكتظاظه، يثير الرعب في النفس. فيلجأ الشاعر إلى المقارنة بين حاضره وماضيه، ليدرك فداحة الخطأ الذي ارتكبه، فيطيل الاستعطاف والشكوى.

يقول ابن شهيد يشكو المكان والزمان والسجان (من الطويل):

فراق وسجن واشتيـــاق وذلة وجبار حفاظ علي عتيـــــد
من يبلغ الفتيـــــان أني بعدهم مقيم بدار الظالمين طريـــد
مقيم بدار ساكنوها مـــن الأذى قيام على جمر الحمـــام قعود
وما اهتز باب السجن إلا تفطرت قلوب لنا خوف الردى وكبود [2]

ويكشف مثل هذا الشعر، عن تعاون وثيق بين المكان والسجان على أبي عامر ابن شهيد، وهو يتطلع إلى المكان الغائب ليلتحم به، ويفك عنه هذا الحصار المهين للوصول إلى الأفق الأرحب المتحد مع الفتيان.

وتلك أمنية الشاعر إلى أصحابه، وقد خلفهم من بعده في ظروف غير ظروفه إذ كانت ظروفهم أحسن قياسا بما هو فيه.

وقصائد السجن هي " دائما محاولات لنسف المكان وفتق حدوده، وتجاوزها. فكل بيت من الشعر يتغنى به الشاعر، إنما هو مشروع يحقق الشاعر من خلاله آناه خارج الموقف المحاصر"[3]

وكانت هذه الآنا قد ضيعت في كثير من الحالات مجدها السياسي، ليتحقق لها المجد الأدبي، في كل زمان. وتلك حقيقة ابن شهيد، الإنسان والشاعر " فكان لا يثبت على زي واحد، حينا يكون في ملابس الملوك، وحينا في ملابس الفتاك" [4] ليغادر نهائيا عالم الأحياء، بعد مرض الفالج عن عمر يناهز أربعا وأربعين سنة، وكان ذلك عـــام 426هـ.

* * *

(1) رشا عبد الله الخطيب: تجربة السجن في الشعر الأندلسي، مرجع سابق، ص 231.
(2) محمد عبيد صالح السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، ط1، دار الثقافة العربية، القاهرة، مصر، 1428هـ - 2007، ص 135.
(3) حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دت، ص95.
(4) عمر الدقاق: ملامح الشعر الأندلسي، مرجع سابق، ص 106.

7- موضوعات شعر السجون وخصائص التعبير:

تثبت تجربة شعر السجون في الأندلس أنها لا تختلف عن مثيلتها في المشرق، من حيث الموضوعات، والأسباب، وطرق التعبير، لأن العرب في مرحلـــــة من مراحـــل وجودهم في الأندلس، أين أسسوا دولة وحضارة بدأت قوية، ثم آلت إلى سقوط ما يعده قيامة، كانوا قد نقلوا هنالك كل ما مكنهم من البقاء ثمانية قرون كاملة.

فالأسباب الموصلة إلى السجن ترتبط بعلاقة الشعراء والأدباء بالسلطة –أي سلطة-، فمن وشايات تصل أذن الحاكم، فتفعل فعلها، فتتهدم العلاقات التي نسجت قبل هذا، إلى مؤامرات سياسية يحوكها خصوم الأمراء والخلفاء، إلى تجاوز للحدود التي كانت معلومة قبل هذا، كالهجاء الذي تعرض له بعض هؤلاء الخلفاء، فيكون السجن، والاعتقال، والنفي، والقتل.

أما الموضوعات التي عالجها هؤلاء في المشرق والأندلس، فكثيرة ومتشابهة، لأنهم يصدرون عن معاناة، علامتها الإحساس بالإهانة حين يرمى هؤلاء الشعراء والأدباء، مثقلين بالسلاسل والقيود، داخل سجون تفتقر إلى كل ما يليق بالإنسان. وفي ذلك زيادة في الاحتقار والعقوبة التي لأجلها أنشئت السجون، وهي سلب حرية هؤلاء ومنعهم من الحركة والنشاط.

وتشير القصائد الكثيرة إلى أنواع كثيرة من العذاب، منها ما هو مادي، ومنها ما هو نفسي.

أما النفسي، فيظهر -مثلا- فيما يرويه (عدي بن زيد) زمن النعمان بن المنذر الذي زارته أمه، ووجدته يرسف في تلك القيود التي حالت دون أن تعانقه. قال: (من الخفيف).

ولقد ساءني زيارة ذي قـــــــر بى، حبيب، لودنا، مشتـــــاق
ساءه ما بنا تبين في الأيـــــــ دي، واشتاقها إلى الأعنـــــاق
فاذهبي، يا أميم، غير بعيـــــد لا يؤاتي العناق من في الوثاق
فاذهبـــــي يا أميم إن يشأ الله ينفس من أزم هذا الخنـــــــاق
أو تكن وجهـــة فتلك سبيل النا س، لا تمنع الشوق الرواقـــي [1]

واهتم الشعراء بوصف تلك القيود التي توضع في اليدين، والرجلين وفي الأعناق،

---

(1) واضح الصمد: السجون وأثرها في الآداب العربية(من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي)، دط، دت، ص ص 215- 249.

إمعانا في العقوبة، ومنعا لكل محاولة هروب. وتصنع هذه القيود من حبال أو جلود أو حديد. " وتخبرنا معاجم اللغة أن العرب قديما عرفوا آلات استخدموها في تعذيب الأسرى وإرهاقهم، فكانوا يضعون في حلق الأسير حديدة تمنعه الطعام والكلام، وإطباق فكيه واسماها العذراء، أو يقفون الأسرى في قطار واحد ويجعلون أرجلهم في خشب مفلوق، كل فلق على سعة الساق، فلا يقدرون على تزحزح وتسمى هذه الآلة المفطرة "[1]

وكان الفرزدق ممن لحقه أذى القيود، بعد أن هجا خالدا بن عبد الله القسري عامل هشام على العراق. يقول: (من الطويل).

دعوت امين الله في الأرض دعوة ليفرج عن ساقي، خير الخلائف

فيا خير أهل الأرض إنك لو ترى ساقي آثار القيود النواسف [2]

ولما كان الشعراء يرون في هذه الوضعيات المهينة، فمنهم من يهيض جناحه، وتنكسر نفسه، ومنهم من كانت نفسه كبيرة، فلا يجد في القيد ضرا. من ذلك أن الأحوص الشاعر الأموي قد اجتمعت عليه محن النفي والحبس والقيد معا، لأن أخبار تهتكه تصل الوليد، فأمر بجلده، ونفيه إلى (دهلك) وهي جزيرة بين اليمن والحبشة. قال مخاطبا الخليفة عمر بن عبد العزيز، وقد طالبه أن يرد إليه اعتباره السياسي والاجتماعي في بلده. قال: (من الطويل).

أيا راكبا، إما عرضت فبلغن -هديت- أمير المؤمنين رسائلي

فكيف ترى العيش طيبا ولذة وخالك أمسى موثقا في الحدائد

وكنت أرى أن القرابة لم تدع ولا الحرمات في العصور الأوائل

إلى أحد من آل مروان ذي حمى بأمر كرهناه مقالا لقائل [3]

وفي قصائد السجون الكثيرة، وفي ظروف قاسية، يجمع الشاعر بين الشكوى والاستعطاف والعتاب والمدح. وهي كلها طرق يصل منها الشاعر إلى قلب الأمير أو أحد قادته أو ولاته طلبا لشفاعة، وكثيرا ما تأتي هذه الأساليب أكلها.إلا أن ابن عمار الوزير الذي عاش مع المعتمد طويلا، صديقا ونديما، لم ينفعه استعطافه للمعتمد بن عباد الذي انتقم من وزيره، وقد رغب في الملك. قال (من الطويل):

---

(1) المرجع السابق: ص32.

(2) ديوان الفرزدق: ج1، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1999، ص 53.

(3) أحمد مختار البرزة: الأسر والسجن في شعر العرب، تاريخ ودراسة، دط، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، سوريا، دت، ص538.

سجاياك –إن عافيت- أندى وأسمح وعذرك –إن عاقبت- أجلى وأوضح
حنانيك في أخذي برأيك، لا تطـــع عداتي، وإن أفنوا علي وأفصحــوا
نعم لي ذنـــــــب، غير أن لحلمكم صفاء يزل الذنب عنه فيسفـــــح

وقد لان المعتمد بن عباد لآهات ابن عمار وزيره، ثم تراجع وقتله بيده في السجن سنة 499هـ[1].

أما طريقة التعبير عن تجارب هؤلاء الشعراء من داخل سجونهم، فنجدهم قد التزموا بخصائص القصيدة العمودية، فأخرجوها إخراجا رفيعا يناسب مقام الأمراء والملوك والخلفاء. من ذلك أنهم قدموا لبعض قصائدهم بمقدمات طللية، بينما خلت أخرى منها.

وفي غرض المدح، الذي هو عنصر أساسي في مثل هذه القصائد، فالشعراء لم يخرجوا عن المعاني التي طرحها العرب من قبل، فالكرم والشجاعة والقوة وعلو المنزلة والتسامح، كلها عناصر أساسية للوصول إلى قلب الممدوح ليطق سراح الشاعر.

وقد تميزت تلك التجارب بصدق العاطفة وغناها، من خلال التعبير عن طبيعة النفس الإنسانية، وهي تقتلع اقتلاعا من منازلها، لترمى داخل الزنازين، وتبقى هنالك وسط جماعات تقاسي طول الليل، وقسوة السجان، وتذكر الأهل.

وجاءت قصائدهم بين مطولات ومقطوعات، أما المطولات فهي قليلة نسبيا، وأما النوع الثاني، فهو يناسب الأحاسيس التي تلم بالسجين، فيعرضها في أبيات موجزة، معبرة حيث نجد فيها الصورة الصادقة التي يعيشونها. من ذلك أنهم لم يهتموا - مثلا- بوصف الناقة أو الحصان أو الثور الوحشي، بل ركزوا على وصف المرأة وطيفها لعلاقتها المباشرة بحياة السجين.

وكان حضور التكرار، كبنية من البنيات الأسلوبية في الشعر العربي، قديمه وحديثه، وقد جاء مرتبطا بالاستفهام، وكلاهما يؤدى لأغراض فنية، ونفسية، واجتماعية ودينية.
قال شريد بن المفرخ، وقد آلمته قيود السجن (من الخفيف):

دار سلمى، بالخبت ذي الأطلال كيف نوم الأسير في الأغـلال؟
أين مني سلام من بعد نـــــأي فارجعي لي تحيتي وسؤالـــي؟
أين مني نجائبي وجيـــــادي وغزالي، سقى الله غزالـــي؟

---

(1) عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، مرجع سابق، ص234.

أين، لا أين جنتي وسلامـــــي ومطايا سيرتها لارتحالـــــي؟ [1]

* * *

8- شعر السجون في العصر الحديث:

يغطـي أدب الـسجون رقعـة كبيـرة مـن الـوطن العربـي فـي العـصر الحـديث، بفعـل استعمار أوروبي انتهى جانبه المادي العنيف، وآخر إسرائيلي صهيوني لم ينته بعد.

ففي كل بلد احتلـه الأوروبيون والإسرائيليون، ظهر أدب السجون بمختلف فنونـه (شعر- رواية- قصة- رسالة ومقال) ليكون شاهدا على ما يجري فوق الأرض وتحتها.

وكتابه من وقع في الأسر، أو كان شاهدا على الآخرين - نساء ورجالا- الذين لم يكونـوا أصـحاب كلمـة يؤدونهـا، وإنمـا كـانوا مقـاومين ومناضـلين، سياسـيين أو غيـر سياسيين، وأمثلة هؤلاء كثيرة.

فأوروبـا المـسيحية، القويـة بـصناعتها وتعاونهـا وبعـد نظرهـا، مارسـت الفعـل الاستعماري حينما ركزت على استعمال القوة العسكرية أولا، لتجد مقابل ذلك مقاومـة، وإن لم تكن بنفس فاعلية الاستعمار.

وبين المقاومة المسلحة، والمقاومة الأدبية صلة، وتعاون، وحسن نية للقضاء على الوجود الأوروبي في أوله. وتداخلت في هذه المرحلة مواقف الرفض والالتفاف والنكوص والنرجسية والإرباك، لتؤلف مشهد المقاومة في كل بلد على حدة.

كان الشعر صناعة عربية بامتياز في كل العصور، وأدى الوظيفة المنوطة به حسب المكان والزمان، فما كان يصلح لزمن وبيئة أصبح اليوم غير مناسب. ومع ذلك، وجد الشعراء الذين قرأوا هذا الشعر القديم حين أبان عن مواقف رائعة للعرب أمام خصومهم المحيطين بهم من كل جهة، ليكون مادة أعيد تركيبها لتكون دفعا معنويا لشعوب ترفض الآن كل أشكال الهيمنة بدءا بأول اصطدام حضاري بين فرنسا من جهة، ومصر والجزائر من جهة أخرى، وهو اصطدام لم يكن إلا بعد قراءة ممتازة لوضع العالم العربي حينها.

إن ما وقع من احتلال للعالم العربي هو تغيير للتاريـــخ والجغرافـــيا، وقد اصطبغا بصبغة رأسمالية تبحث عن أسواق جديدة لتفريغ سلعها، بل عن أراض جديدة يستغل ظاهرها وباطنها خدمة للصناعة والتجارة في أوروبا.

---

(1) واضح الصمد: السجون وأثرها في الآداب العربية(من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي)، مرجع سابق، ص 267.

وكانت وسائل أوروبا الاستعمارية هنا اختراقا واغتصابا، وغزوا واكتساحا سمح به كل العالم وأيده، بل باركه. وقد أعجب هذا العالم بما تنادي به فرنسا من حرية وإخاء ومساواة. ومقابل هذا الوضع الذي آل إليه العالم العربي، نجد أن الأدب بدأ ينشط من عقاله، وقد جاءت عليه سنو يوسف العجاف، إذ كان الجدب إحدى خصائص الأدب العربي قبل النهضة.

لكن الأدب يخضع دوما إلى عنصر التغيير والتجديد، فالحركة الاستعمارية على العالم العربي أوجدت أدبا مقاوما، سعى أصحابه إلى خلع لباس الرق والعبودية والخوف.

إن خيار المقاومة بشقيها العسكري والأدبي للاستعمار الأوروبي " حق شرعي سطرته قوانين الأرض والسماء، وأباحته قيم الإنسانية الحرة التي تتجه نحو الاستقلال، والتمتع بالثروات المحلية، وحمايتها من الغاصب والطامع والمتربص"[1]

فهؤلاء المقاومون لا يرضون مساسا بالأرض ومن عليها، ويظهرون للناس شعورا جميلا للكرامة وعزة النفس، وهو ما يجب أن يكون عليه الشعر في هذه المرحلة الحاسمة من تاريخ العرب الحديث.

ففي كل بلد عربي شعر بالضيم، يولد الشاعر الذي يشترك في المقاومة المسلحة، " فالأمير العظيم عبد القادر الجزائري (1808- 1883)، فإنه وإن كان من رجال السيف إلا أنه كان أيضا من فرسان القلم "[2]

وفي المغرب الأقصى، كان مصطفى المعداوي (1937-1961) ممن شارك بشعره وسلاحه في مقاومة الاحتلال الفرنسي والإسباني، فهو حين يكتب، تكون قصائده وثيقة تصف الوجدان المغربي والعربي، وهو "إنه لم يصفق لمسؤول، ولم يرضخ للتوجيهات الرسمية، ولم يستجب لأي إغراء من أي نوع، وإنما ناضل وقاوم وناصر الشعوب المغلوبة التي تريد أن تثأر لنفسها، وأيد الإنسان في استماتته اليومية من أجل لقمة عيش نظيفة وشريفة"[3]

وكان محمد الحبيب الفرقاني من المغرب (1922-2008) ممن بقي قائدا ومناضلا وفيا لعهود المقاومة، وجيش التحرير إلى أن لقي ربه. " وقد اعتقل قبل هذا أكثر من سبع

---

(1) محمد سالم سعد الله: ما وراء النص (دراسات في النقد المعرفي المعاصر)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 1429هـ - 2008، ص 44.

(2) فؤاد صالح السيد: الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، دط، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص10.

(3) سيد حامد النساج: الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى، ط2، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992، ص122.

عشرة مرة، ولم يعذب أحد أسوأ منه إلا ما كان من الشهداء وأمام صموده الأسطوري انهارت معنويات العديد من معذبيه مغاربة وأجانب "[1]

وفي ليبيا، صاحب شعر النضال الشعب في حربه على الغزاة الإيطاليين، والإنجليز، والفرنسيين، والأمريكيين، والحكم المحلي. وهاهو الشاعر إبراهيم الأسطى (1908-1950) في حصار طبرق، وكان فيه جنديا مقاوما، صور لنا القتال ضد الإيطاليين. يقول (من مجزوء الرمل):

هو في الخندق يكسوه رداء من جليـد
رابض كالليث لا يعبأ بالبرد الشديـــد
رابط الجأش إذا قيل: استعدوا يا جنود
هاهم الأعداء، قيد الميل، أو قيد بريـد
رحب الجندي بالموت فداء بالبنـــود [2]

وفي تونس، كان محمد الشاذلي خزندار احد فرسان الشعر السياسي والاجتماعي، وقد جمع فيه بين الوطنية والحس الديني شأنه في ذلك شأن طليعة من الشعراء، كان لزاما عليهم أن يجعلوا تلك المرحلة طريقا إلى أهداف أخرى أكثر قيمة وسموا. قال خزندار في محاربة التجنيس الذي دعت إليه فرنسا. (من مجزوء الكامل):

لست المبدل جنســـي كلا ولا أتـــــردد
إن كان يرضي الفرنسي فليس يرضي محمد [3]

وظهر الشعراء المقاومون الرافضون للاستعمار في كل من سوريا ولبنان والأردن وفلسطين ومصر، وكانت مواقفهم مخالفة للأهداف التي عمل لها الأوروبيون قرونا، فعوقبوا بالنفي والاعتقال والسجن والقتل. فكانوا بذلك منارات حق تهدي.

وكان الشعراء الفلسطنيون يستمدون حضورهم من السجون التي أوجدها الإسرائيليـــون، وهي بجدرانها العالية وأسلاكها المميتة، إنما تدفعهم إلى كثير من الثورة والتضحيات. يقول حنا أبو حنا (من الكامل):

---

(1) عبد الصمد بلكبير: الفرقاني المواطن المتعدد، مجلة المتلقى، المغرب، العدد 19-20، 2009، ص15.
(2) محمد الصادق عفيفي: الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، دط، دار القذحاني، القاهرة، طرابلس، لندن، 1966، ص 432.
(3) احمد طرشونة وآخرون: تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، دط، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، 1993، ص44.

أقوى من السجن المزنر بالعساكر والســـدود
أقوى وأصلب من حشود علوجهم أبدا نشيدي [1]

وفـي سـوريا، كـان الـشاعر سـليمان العيـسى (1921- 2013) أحـد الـشعراء الـذين عـاقبتهم الـسلطات الفرنـسية لموقفـه ممـا يجـري داخـل سـوريا والجزائـر وبـاقي الـوطن العربي، وهو الذي ندب نفسه لمثل هذه القضايا الكبرى للأمـة العربيـة. قـال متحدثا عن جميلة بوحيرد وقد سجنها الفرنسيون عام 1958 بوهران. (من الخفيف):

أين مني عينان خلـــــف جدار — السجن، مكحولتان بـالكبرياء؟
وفم، يعجز العـــــذاب ويعيا — فيه عن محو بسمــة زهــراء
أتراها في السجن قديسة الصحـ — ـراء تطوي جراحها في حياء
هي في غضبة الملايين تهــوي — فوق جلادها سيـــاط إزدراء؟ [2]

* * *

9- موضوعاته وخصائص التعبير:

إن المتتبع لشعر السجون في الأدب العربـي الحديث والمعاصـر، يلاحظ أن هؤلاء الشعراء من داخل الزنازين أو خارجها، إنما يسجلون عـار أوروبـا المسيحية الداعيـة إلـى حقوق الإنسان، وقد كفرت بها حين تعلق الأمر بشعوب أرادتها خدما وعبيدا.

أما مواضيعه فمرتبطة بالأرض والوطن والأهل، ملتحمـة بالإنسان، تـصف أوجاعـه وتصغي إلـى تطلعاتـه... وقد علم أن حريتـه إنمـا تـأتي بعد نـضال مرهق، واتحـاد عسير وتمرد عنيف على ما هو كـائن من ضـعف وأنانيـة، وتجـاوز لهمـا، ليتحد هذا التمرد فـي الشعوب بتمرد شعري هدفه، أن يقول لا لكل جبار عنيد.

لقد صـاغ هؤلاء الشعراء تجاربهم في قواعد شـعرية تجتمـع فيهـا الحداثـة مـع التقليد، وفي لغة تلعن القيد، وتدفعه إلى السقوط والانتحـار، لينشأ بدلـه عـالم جميل تـشرق شمسه على الجميع، وليكون أدب السجون في العصر الحديث بيانا على رغبـة الـشعوب فـي هدم ما بناه الاستعمار والاستبداد هدما ونسفا للخوف.

* * *

(1) سالم المعوش: شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1424هـ - 2003، ص 434.
(2) المرجع نفسه، ص 444.

10- السجن والرواية:

تشكل رواية السجن في الأدب العربي الحديث، تجربة موازية وغنية لما قاله الشعراء من داخل السجون او خارجها. وهي تجربة مرتبطة – إلى حد كبير – بالأنظمة الوطنية بعد الاستقلال داخل الوطن العربي، الذي ما زال حكامه يرون أنفسهم فوق الجميع.

والرواية، من هذا المنطلق، تستجيب لمناخات سياسية، وأخرى اجتماعية، يكون فيها الكاتب على شفا حفرة من النار، فهو بقناعته وثقافته وإديولوجيته لا يميل إلى سلطة تنهار أمام شهوة المال والكراسي، أو خوفا من أن يضيع من قدمها الطريق. ومن جهة أخرى، يجد نفسه أمام جمهور من المحتجين والرافضين والمقاومين لتلك الحكومات، فيقع ما كان يحذره.

وفي مجال الرواية التي ارتبط موضوعها بالسجن، نجد أن الكاتب – وهو هنا المثقف- يظهر داعيا إلى الثورة على كل الجامدين، غير هياب أمام قوة الدولة بكل أجهزتها الاستخباراتية والبوليسية والعسكرية، متطلعا إلى غد تصنعه الشعوب، والمثقفون المتنورون، ولا مكان فيها للخائف المرتاع، والمنافق الكذاب.

ولما كان وضع العرب السياسي والاجتماعي، يكاد يكون واحدا من حيث علاقة الدولة بالفرد، ظهرت روايات تكشف عن هذا الواقع، وتندد به، وتفضح المسؤولين الذين صنعوه، بل تجري مقارنة بينهم وبين غيرهم في البلاد الأوروبية، فكان مصير كتابها السجون الكثيرة التي تجمع في زنازينها بين اللصوص المجرمين والمثقفين المتنورين.

ومن داخل السجون، يولد العمل الروائي وهو – مهما كان موضوعه- عمل اجتماعي وثقافي بامتياز، لأن الكاتب فيما يسرد، إنما يجمع بين الحقيقة التي عاشها، والمتخيل الذي أصبح جزءا من كل إبداع.

ورواية السجن، هي بالضرورة رواية تصف هذا العلاقة بين السجين، وكل ما يحيط بها من سجان وأدوات تعذيب. وأكثر من هذا ينقل لنا الروائي عبر آليات سرده، منطق السجن الذي يسعى إلى توقيف حركة الشعراء وشلها.

وفي كثير من مناطق العالم العربي، ثمة رواية السجن التي ارتبطت بمواقف أصحابها الذين أظهروا مواقف مناوئة للسلطة الحاكمة التي تمادت في القمع السياسي والاجتماعي لشعبها.

" ويمكن للدارس العربي، أن يجد روايات تعرضت بعض شخصياتها للاعتقال، أو السجن دون أن يكون السجن هو هاجس الرواية الأساسي. وبالمقابل، ثمة روايات بدأت وانتهت والسجن هاجسها وموضوعها".[1]

وتبقى الرواية الفلسطينية -وحدها- تتعامل مع السجن لأنه قضية أوجدها الاحتـــلال الإسرائيلي، وما دون ذلك فهي روايات ذات علاقة بطبيعة السلطة الحاكمة المستقلة عن كل نظام أجنبي.

ويعد عبد الرحمن منيف، احد الكتاب الذين كتبوا رواية السجن، ومنها (الأشجار واغتيال مرزوق) و (شرق المتوسط) عام 1975. وفيهما حديث طويل عن القمع المسلط على الإنسان العربي، " وقد زاد حجمه واتسعت دائرته، فالإنسان العربي مشروع يصلح لكل أدوات التعذيب، وفيهما دعوة إلى المقاومة والتصدي لهذه الظاهرة، ودون ذلك نصبح جميعا ضحايا هذه الآلة الجهنمية".[2]

ويصف عبد الرحمن منيف في (شرق المتوسط) "ما ينتاب حياة السجناء من أشكال وألوان وتصرفات وأقوال ونوم وطعام وأحلام وآلام".[3]

أما صنع الله إبراهيم، في روايته (تلك الرائحة)، " فهي لا تتحدث عن التجربة داخل السجن مباشرة، ولكنها تبدأ لحظة الخروج من السجن حيث يعيش البطل أزمته الحقيقية في السجن الكبير".[4]

وتلك مشكلة أخرى، تضاف لمشاكل الإنسان العربي، فبعد قضائه سنوات كثيرة في السجن، يجد نفسه في السجن الأكبر، حيث الحركة والنشاط، لكنها حركة ميتة إذ لا أحد يشعر بوجوده، فجميع الناس منشغلون عنه، وهو الذي خرج للتو من السجن.

وكان رشاد أبو شاور، في روايته (العشاق) يصف حال الفلسطنيين وسط المخيمات التي لجأوا إليها، وقد تركوا وراءهم أراضيهم يستغلها اليهود، ويؤدي البطولة فيها شخصيات حقيقية نبتت على أرض فلسطين، وتنطق بلهجة فلسطينية، وكلها نموذج للشعب الفلسطيني ويعترف الأبطال " أن الحبس رديء، وسيء جدا، ولكن التخاذل أكثر رداءة وهوانا وعارا".[5]

---

(1) أحمد احمد النعيمي: الآفاق الإنسانية في الأدب والفكر، دط، دار اليازوري، عمان، الأردن، 2008، ص 252.
(2) عبد الرحمن منيف: رأي وشهادة حول القمع، مجلة فصول (مصر)، المجلد الحادي عشر، العدد الثالث، خريف 1992، ص187.
(3) أحمد احمد النعيمي: الآفاق الإنسانية في الأدب والفكر، دط، دار اليازوري، مرجع سابق، ص255.
(4) نزيه أبو نضال: أدب السجن، ط1، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1981، ص61.
(5) فخري طمالية: البطولة الجماهيرية في رواية العشاق للكاتب الفلسطيني رشاد ابو شاور، الثقافة العربية (ليبيا)، العدد1، السنة الثامنة، 1981، ص28.

وفي سوريا كتب نبيل سليمان (السجن) وهي رواية تتحدث عن اعتقال سياسي، وله إجراءاته القانونية والإدارية التي تحدث عنها الكاتب. والسلطة في الرواية ظالمة، لذا لابد من إسقاطها بالطرق التي تؤمن بها المنظمة التي ينتمي إليها البطل وهب مختار.

كان اعتقال وهب بسبب وشاية - كالعادة- رفيقه عابد، لذا فالرواية تصف تجربة خاضها المناضلون على علم من إخوة وهب الذين كانوا يمارسون السياسة، وفيها أن الرواية –وعلى لسان الكاتب- لا يفضل استمرار الصدام والسلطة وخصومها، وتلك نظرة الواقعية الاشتراكية للأمور.

وفي الرواية تستمر مشاهد التعذيب، وهي موظفة بدقة لتعبر عن أمرين: مدى صلابة المناضل للأهداف الواضحة المحددة، وبيان صور الظلم في الوطن العربي. [1]

وفي تونس، برزت على الساحة الأدبية، روايات تصف القمع السياسي للشعب، والمثقف زمن زين العابدين بن علي، وبعضها ظهر زمن الثورة الجديدة. ومنها:

- برج الرومي: سمير ساسي.
- في القلب جمرة: حميد عبايدية.
- تراتيل لآلامها: رشيدة الشارني.
- أشتات: خديجة تومي.
- صدأ التيجان/ هبني أجنحة: عصفة السعودي السميطي.
- الغوريلا: كمال الرياحي.
- امرأة من زمن الثورة: فاطمة بن محمود. [2]

وفي المغرب الأقصى ظهرت رواية السجن عند كثير من كتابها، من ذلك أن الطاهر بن جلون كتب رواية (تلك العتمة الباهرة) يصف فيها مأساة مجموعة من العسكريين تورطوا في أحداث خطيرة قادتهم إلى السجون دون علم بالتفاصيل.

كما كان عبد اللطيف اللعبي وهو عنصر متميز في النخب المغاربية المعاصرة، ذلك أنه شاعر ومفكر ومدرس ومناضل وسياسي يساري.

---

(1) سمر روحي الفيصل: قراءات في تجربة روائية، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1993، ص ص 65....71.

(2) عبد الرحمن مجيد الربيعي: التحولات السياسية والاجتماعية في الرواية التونسية المعاصرة، الحياة الثقافية، تونس، العدد 232، جوان 2012، ص80.

" لقد قضى ثماني سنوات تقريبا في السجن، وهو ما أفرز مدونة أدبية ولدت داخل السجن، وجاءت في شكل مئتين وتسع وأربعين رسالة، وهي مدونة قادرة على توثيق التجربة الإنسانية في السجن، لا كمناضل، بل كزوج وكأب وكصديق وكإنسان. كان كل ذلك بين سنوات 1972-1980.

كانت رسائله محنة شهادة وشهادة محنة، وقد حررت بلغة عالية و بكل الأساليب بحرية الأنا في علاقتها بذاتها وبالآخر كجمع.

وفي كل الحالات تحيلنا مدونة عبد اللطيف اللعبي باعتماد تنوع تقنيات التنقيب والبحث في الذات الإنسانية، على سجل الأسماء في التاريخ، وأسماء التاريخ وما لها من دلالات." [1]

وهي كلها روايات تفضح الأنظمة إذ يصبح المسكوت عنه أهم موضوع يبحث فيه كتاب الروايات.

وفي أغلب روايات السجن التي تقوم على مجموعة من الخصائص الفنية والبنيات الأسلوبية، نجدها تقوم على تشاكلات النص السجني، أهمها قضية التعذيب في بنية حكائية ذات دلالة. وهي في مجموعها، تكاد تكون نصا واحد في بلد واحد. ومن تلك التشاكلات:
1- تشاكل الجماعية والفردية. 2- تشاكل القوة الجسدية والقوة المعنوية.3- تشاكل العلنية والسرية.4- تشاكل التعذيب والصمود. 5- تشاكل الأمر والطاعة.

(1) أحمد الجدي: محنة النهضة ولغز التاريخ في الفكر العربي الحديث والمعاصر، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2005، ص ص 144-149.

الفصل الثانـي

الحياة العامة لدول المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي

(حال الشعر ووظيفته في هذه المرحلة)

تمهيد.

1- مناخات ما قبل الاحتلال، أو الاحتلال المبرمج.

2- مناخات ما بعد الاحتلال، أو كيفية تسييره.

2-1- الحياة الدينيـــة.

2-2- الحياة السياسية.

2-3- الحياة الأدبيـــة.

تمهيد:

كانت دول المغرب العربي في دائرة الضوء، ومحل حديث كبار السياسيين في اجتماعات تعقدها الدول الأوروبية قبل وبعد الإعلان الرسمي عن وفاة الرجل المريض، ونقصد به الدولة العثمانية التي كانت تحكم العالم العربي – ماعدا مراكش وموريتانيا - باسم الخلافة الإسلامية.

ولقد اتسم حكم العثمانيين بكثير من التأخر العلمي والفكري والأدبي، وقد وقف الحكام الأتراك عاجزين أمام الأطماع الأجنبية كان من أبرزها وأشدها خطرا الامتيازات التي أعطاها الحكام العثمانيون أوروبا عامة، وقد ظهرت هذه الامتيازات في شكل معاهدات عقدتها الدولة العثمانية أولا مع فرنسا.

* * *

1- مناخات ما قبل الاحتلال أو الاحتلال المبرمج:

ولم تخرج هذه الدول يوما من عين الاعصار ما دامت موضوع تدوال منذ عقود من الزمن في فرنسا على الخصوص، حين " كان لويس التاسع يفكر في غزو واحتلال المغرب العربي، ومنها الجزائر التي هي قلبها، منذ ما قبل 1270م، وتقول كثير من المراجع: إنه كان يقصد الجزائر بالذات " [1]

وكانت العلاقات الجزائرية الفرنسية ممتازة، فالمعاهدات تبرم، والسفراء يتبادلون، وتأتي المراسلات باسم جمهورية الجزائر، ويحرص على توقيعها ملوك فرنسا الذين ما انفكوا يطلبون المساعدات لرد العدوان على حدودها البحرية، من ذلك مثلا " استنجاد الملك الفرنسي هنري الرابع لحيدر رئيس دولة الجزائريين عام 1597 طالبا منه تحرير مدينة مرسيليا من العصبة المقدسة. كما استنجد لويس الرابع عشر ملك فرنسا برئيس دولة الجزائريين الداي شعبان في آخر 1689 ضد كل من انجلترا وهولندا مجتمعين" [2] وفي الوقت الذي كانت فيه هذه العلاقات –على ما يبدو- ممتازة في الظاهر، كانت هنالك في الكواليس دعوات إلى احتلال الجزائر، وهو الاحتلال الذي كان في 05 جويلة 1830. وهو "ثمرة ثلاثة قرون من جهود متواصلة باستمرارية" [3] بدأت مع الدول الأوروبية،

---

(1) مولود قاسم نايت بلقاسم: شخصية الجزائر الدولية وهيبتها العالمية قبل 1830، ج2، ط1، دار البعث قسنطينة، 1405هـ - 1995، ص21.

(2) المرجع نفسه: ص19.

(3) المرجع نفسه: ص23.

ثم أمريكا فيما بعد التي شنت حملات متواصلة وغارات صليبية متوالية على الجزائر، ابتداء من الغارة على المرسى الكبير يوم 23 أكتوبر 1505، حتى غارة 27 جوان 1827.

" لقد تعاون في هذا الاحتلال جميع الدول الاوروبية وأمريكا بجميع مذاهبها في إطار النصرانية، من كاثوليكية، وبروتيستانية، وأروتودوكسية، و- ما كان اكثرها - كانت تتعاون علينا – بدفع من البابا- رغم ذلك الاختلاف في المذاهب، والتنازع في المصالح والمشارب، ولم يكن يجمعها إلا الحقد المشترك على الدولة العثمانية، والدول المغاربية، وفي الدرجة الأولى على الجزائر، وعلى الجزائر بالذات." [1]

كانت تونس تابعة للدولة العثمانية شكليا منذ 1574، ويمكن اعتبارها مستقلة إذ كانت تحكم من داخل البلاد لا من خارجها. وكانت العائلة الحسينية تحتكر السياسة والاقتصاد منذ 1705. " وكان الداي فيها حاكما مطلقا مستبدا، وكانت الأمية الدامسة تغلب على أغلب السكان قبل 1831، وهو عامل غير موات للتحديث حيث بلغت تونس في نهاية القرن السادس عشر وبداية السابع عشر درجة من الجهل إذ كان التعليم محدودا ومقتصرا على المناطق المتاخمة للبحر." [2] وتمثل الإقطاعية، النظام الاجتماعي الذي ساد طويلا في تونس، " وتتشكل هذه الطبقة من أفراد العائلة المالكة، ومن المماليك والوزراء والأعيان و"القياد" والخلفاء وعلماء الدين ومشايخ القبائل والملاكين العقاريين الكبار والاولياء ووكلاء الزوايا، وتمتلك هذه الطبقة أحسن الأراضي وأخصبها." [3]

وكانت سنة 1830 حاسمة في العلاقات الفرنسية التونسية إذ فسح المجال أمام الأوروبيين لممارسة التجارة بالبلاد دون حاجز، " كما فرض على تونس إقامة معلم ديني على شرف لويس التاسع عشر في المكان الذي توفي فيه." [4]

ومع الهيمنة الفرنسية على تونس عام 1881، إلا أن المقاومة الشعبية ظهرت أكثر في صفاقس ثلاث سنوات متتالية، لتكون علامة من علامات رفض التونسيين للاحتلال الفرنسي. وكلن فرنسا بقواتها استطاعت أن تضع حدا لتلك المقاومة.

---

(1) مولود قاسم نايت بلقاسم: لمحة عن مجد الجزائر وديمومة شخصيتها البارزة المتميزة عبر العصور والأعاصير، الثقافة (مجلة تصدرها وزارة الثقافة والإعلام الجزائري)، السنة الخامسة عشرة، العدد 85، جانفي – فيفري 1985، ص29.

(2) الحياة الثقافية، مجلة شهرية، تونس، العدد 24، مارس 2010، ص25

(3) حمة الهمامي: المجتمع التونسي، دراسة اقتصادية اجتماعية، ط1، صامد للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، 1989، ص15.

(4) المرجع نفسه، ص 24.

لقد وجدت المقاومة التونسية سندا في الأحزاب السياسية التي أنشئت وقتها،" من ذلك أن (الحزب التطوري) أو ما يعرف بـ (حزب الفتاة) سنة 1907، كان من أهم أعضائه الشيخ عبد العزيز الثعالبي الذي انظم إلى الجماعة عام 1909، وكان نشاط هذه الحركة محدودا، لولا أن أحداث (الجلاز) عجلت بالقضاء عليها. ومن أهم أعضائها الكتاري والجرجار اللذان أعدما أمام الجماهير، وقد خلدتهما الذاكرة الشعبية في أغانيها." [1]

وفي ليبيا، تأخر الاحتلال الإيطالي لهذا البلد إلى سنة 1911، رغم مساعي الايطاليين الذين وظفوا كل الأساليب للتقرب من الشعب الليبي، من ذلك ان طرابلس شهدت نشاطا تبشيريا متزايدا بين 1882 و 1896، وشمل أكثر ميدان التعليم.

واستمر الإيطاليون من خلال صحافتهم الجهر بالعدوان والاصرار على دخول طرابلس، وقد قللوا من شأن العثمانيين والطرابلسيين.

استمر الإحتلال الإيطالي إلى سنة 1943، ليتولى الإنجليز مرحلة انتقالية في حكم البلاد بموافقة إدريس السنوسي، ليكون الاستقلال في 1951، ولتبدأ بعدها فترة المملكة الليبية من سنة 1951 إلى 1969.

وكانت العلاقات الليبية العثمانية قائمة على مصلحة الشعبين، وفي إطار العلاقات المتوترة بين اليبيين والإيطاليين، وصلت الأخبار إلى كل أنحاء العالم مفادها أن الليبيين يستحقون المساعدة لمواجهة الاستعمار الإيطالي، فأوفدت الحكومة التركية مجموعة من العسكريين هدفهم تقديم التقارير الخاصة بالحرب التي كانت تؤكد جدية الليبيين في طرد هؤلاء الطغاة ومن ثم وصلت الحكومة السنوسية بعثات طبية من تركيا ومن مصر، وجاءهم المراسلون والصحافيون من كل أنحاء العالم.

وقبل هذا، "كان السلطان عبد الحميد قد حذر المهدي السنوسي من عمليات التسلل الأوروبي داخل القارة الإفريقية تحت شعار الكشف الجغرافي والبحث العلمي، من جانب الإنجليز والإيطاليين وغيرهم، مبينا المقاصد المضرة بالدين والمسلمين من قبل هؤلاء"[2]

" ووصل الأمير شكيب أرسلان على رأس بعثة طبية كان عدد جمالها التي تحمل الأثقال من المؤن والأدوية 650 جملا يصحبه خمسة أشخاص من اخص رجاله قد تطوعوا للجهاد ببرقة" [3]

---

(1) المرجع السابق، ص 44.
(2) علي محمد محمد الصلابي: الثمار الزكية للحركة السنوسية في ليبيا، ط1،دار التوزيع والنشر الاسلامية، القاهرة، 2005م-1426هـ، ص 235.
(3) المرجع نفسه، ص 224.

وإذا انتقلنا إلى الجانب الأدبي، فإن الشعراء قد التفوا حول ليبيا، وقالوا كلمة ســواء، فظهر من الشعراء رفيق المهدوي، وخالد زغبية، وأحمد الشارف الذي يعد أكبر شعراء ليبيا، وهو من الذين أسهموا بقسط وافر في الحركة الأدبية " وهو الذي أحـــس بالأدواء، وبحث عن الدواء، وعاش الرجل في فترة حالكة من أعسر الفترات التي مرت على الأمة العربية، وعاصر حربين عالميتين، وأواخر أيام الإمبراطورية العثمانية وحكم الأجانب وشاهد في المجتمع صنوفا من التزلف والتملق، " كما شاهد رجالا من الفدائيين والشجعان المغاوير أهل النضال المقدس، وحياة الرجل في هذا المعترك لم يكن فيها مكتفيا بدور المتفرج بل هو كأديب شاعر له مسؤولية، سلاحه الكلمة وميدانه الإلهاب والتنبيه، مجاله القول." [1]

وفي المغرب الأقصى الذي كان محل أطماع كثير من الدول الأوروبية نظرا لموقعه الجغرافي الممتاز على البحر المتوسط، والمحيط الأطلسي. ولقربه من اسبانيا التي تحتل إلى حد اليوم جزء من أراضيه. فقد فرضت فرنسا الحماية على المغرب سنة 1912 لتستمر إلى سنة 1956.

* * *

2- مناخات ما بعد الاحتلال أو كيفية تسييره:

وفي ظل هذا المناخ الجديد، تتصاعد الأصوات التي تلح على إنهاء عصر الاحتكار البحري لأساطيل المغرب العربي على البحر المتوسط، مع ضرورة تبني سياسة جديدة تقوم على السيطرة الأوروبية برا وبحرا، وقد برز هذا التوافق الأوروبي في خطاب كل المسؤولين الداعي إلى تحقيق المصالح الأوروبية أولا.

وعلى المستوى الإجرائي للمواجهة، فهو يتضمن الوسائل والأساليب التي تبنتها الحكومات الأوروبية، انطلاقا من شبكات المصالح الدولية والمحلية لتحويل منطقة المغرب العربي إلى مناطق تابعة لأوروبا.

ظلت فرنسا وإيطاليا توجهان سياستهما في بلدان المغرب العربي نحو مصلحتهما الخاصة، محاولتين تنفيذ برامجهما بدقة متناهية، من ذلك أن القضاء على العنصر البشري المقاوم وغير المقاوم سوف يسهل عليهما تثبيت ركائزهما تثبيتا مدى الدهر.

---

(1) علي مصطفى المصراتي: أحمد الشارف- دراسة وديوان، ط3، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، 2000، ص65.

2-1- الحياة الدينية:

كانت الحرب الصليبية مشروعا أوروبيا كبيرا حين وقعت دول عربيـــــة تحـــت الاحتلال الأوروبي، وكان لابد على السياسييـــن والعسكريين المنضوين تحت حركـــة الاحتلال، أن يسمعوا أقوال المبشرين الذين سبقوهم إلى تلك المناطق، وأن ينفـــــذوها، خاصة أن كثيرا من الخبراء ادركوا أهمية، الدين، واللغة، والأرض، والكرامة في حياة شعوب المغرب العربي.

صرح (روفيقو Rovigo) ، وهو وزير الشرطة أيام (نابليون بونابرت Napoléon Bonaparte)، ثم عين حاكما للجزائر عام 1830: " بأنه يلزمه أجمل مسجد في المدينة لنجعل منه معبد إله المسيحيين، وخاطب رجاله: عجلوا بذلك، فجامع كتشاوة - كيجاوة- هو أجمل مسجد في المدينة" [1].

كان هذا المسجد قد شيده سنة 1794 بابا حسن خلف محمد بن عثمان لما كان دايات الجزائر يوقفون جانبا ثرواتهم على المشاريع الدينية، ومن ذلك أن محمد بن عثمان، وهو من ألمع الدايات في القرن الثامن عشر قد شيد جامع السيدة الموجود قرب القصر والذي يؤمه زعماء الإيالة، وقد اسرع الفرنسيون إلى تهديمه. [2]

وإن هذه السياسة المحتقرة للدين كان الكاردينال (لافيجري Charles Martial Lavigerie) قد تولى مسؤولية تنفيذها باسم تنصير الجزائريين وحددها بقوله: " علينا ان نجعل من الأرض الجزائرية مهدا لدولة مسيحية تضاء أرجاؤها بنور المدنية منبع وحيها الإنجيل... تلك هي رسالتنا "

وهذه السياسة للكاردينال (لافيجري) قد سار فيها على خطى (لوفيبو) سكرتير الماريشال (بيجو Bugeaud) الذي قال في تصريح له في سنة 1838: " إن العرب لا يقبلون فرنسا إلا إذا أصبحوا فرنسيين، ولن يصبحوا فرنسيين إلا إذ أصبحوا مسيحيين"[3] وهو ما أراده قسيس الحملة الفرنسية حين شكر القائد (بورمون Bourmon)، قائلا له: " إنك فتحت بابا للمسيحية في إفريقيا "، وكان ذلك بمجرد توقيع الداي شروط الاستسلام القاسية، ومغادرته الجزائر إلى نابولي، ثم الإسكندرية. [4]

---

(1) أسعد السحمراني: مالك بن نبي "مفكرا واصلاحيا"، ط2، دار النفائس، بيروت،1406هـ - 1986م ، ص 35.
(2) شارل اندري جوليان: تاريخ افريقيا الشمالية، تونس الجزائر المغرب من الفتح الإسلامي إلى 1830، تعريب محمد مزالي- البشير بن سلامة، ط2، الدار التونسية للنشر، 1983، ص 375.
(3) أسعد السحمراني: مالك بن نبي "مفكرا واصلاحيا" مرجع سابق: ص ص37-38.
(4) صالح فركوس: المختصر في تاريخ الجزائر من عهد الفينيقيين إلى خروج الفرنسيين- 814 ق م – 1962م، دط، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2003، ص146

وفي الجزائر، عملت فرنسا على هدم كيان هذا الوطن، وطمس كل مقوماته، فلجأت إلى إيجاد تعليم أوروروبي استفاد منه بعض الجزائريين في المدارس الفرنسية، أسس فيما بعد ما سمي بالنخبة. و "كان بعض جماعتها يؤمنون بانهم يدافعون، بمشاركتهم في الحرب عن الحرية والديمقراطية ضد طغيان وبربرية ألمانيا، كماكانت الدعاية الفرنسية تصفها بمهارة. وهناك آخرون رفضوا أن يخدموا –مهما كان الأمر- فرنسا، وهؤلاء الذين اختفوا في الجبال واصبحوا نواة الثورة بعد حين" [1]

وفي جو كهذا، عملت كثير من الزوايا والكتاتيب في الجزائر على استمرار تدريس تعاليم الدين واللغة العربية، إلى أن حان دور جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي أسست يوم 05 ماي 1931 برجالها الصالحين الذين ردوا بذكاء وحكمة على احتفالات فرنسا بمرور مئة سنة على احتلالها للجزائر.

لقد عمل رجال جمعية العلماء على اصلاح النفوس، وتنشئة الجيل الجديد في اعتماد التربية والتعليم طريقا إلى الثورة، وقد بلغ عدد مدارسها عام 1955 ما يقارب أربعمئة مدرسة، ويؤمها ما يقارب خمسة وسبعون ألف تلميذا بين ذكور وإناث.

وللوصول إلى هذه النتيجة، كان لابد ان نسمع ابن باديس وقد سأله أحد النواب أراد أن يعرف رأيه في مكونات الشخصية الوطنية فرد عليه: " أنا أقول لكم –كما أصرح دائما- أننا عرب مئة في المئة، ومسلمون مئة في المئة، لا نتنازل عن أي شيء من ذلك"[2]

فقد اصطدمت جهود جمعية العلماء المسلمين في أول أمرها، وفي كل مراحل وجودها، بجهود بعض النواب والنخبة، وهؤلاء خريجو المدرسة الفرنسية التي عملت على توجيه المجتمع أخلاقيا، وتربويا، وثقافيا، وروحيا وسياسيا من بداية الاحتلال.

وقد كتب أحد المسؤولين العسكريين الفرنسيين يقول: " إن أنجع وسيلة للوصول إلى سلام شامل ودائم في الجزائر، هي، انه يجب علينا أن نعمل على نشر معارفنا ولغتنا بين الأهالي"[3] ومن نتائج ذلك، أن هذه النخبة أصبحت محل انتقاد قادته الصحافة، ودعا إليه العلماء، " فالسيد ابن علال الذي كان نائبا في المجلس المالي دعا الإدارة الفرنسية إلـــى

---

(1) صالح فركوس: المختصر في تاريخ الجزائر من عهد الفينيقيين إلى خروج الفرنسيين- 814 ق م – 1962م، المرجع السابق، ص63.

(2) محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر: مؤثراتها- بدايتها- مراحلها، دط، جامعة الجزائر، 2003، ص24.

(3) عمار هلال: أبحاث ودراسات في تاريخ الجزائر المعاصر 1830-1962، دط، د م ج ، دت، ص136.

منع العلماء من استعمال المساجد للوعظ والإرشاد وقصرها على موظفي فرنسا ". [1]

" كما كان ابن الحاج، وهو مدرس ومحامي، قد هاجم العلماء المصلحين، والقومية الدينية، وكان يرى ابن باديس يشكل خطرا، وان العلماء رجعيون يفتخرون بالجامعات القديمة، ويعلمون التعصب، والافتخار بالنسب" [2]

وحتى لا يترك الشعب الجزائري وشأنه إلى الإدارة العسكرية الفرنسية، ومن والاها من الجزائريين، واصل ابن باديس، وكل العلماء المثقفين نشاطهم الذي كان يقلق فرنسا إلى درجة أنها عملت بكل الوسائل لمنع زحفه على كل مناطق الجزائر. " وإن الدارس اليوم للبطاقة الشخصية لمعظم الذين أشعلوا الثورة الجزائرية عام 1954 ليجدهم تلاميذ مباشرين أو غير مباشرين لابن باديس ".[3]

وفي ليبيا، سعى الإيطاليون إلى إيفاد الطلبة إلى روما، وإنشاء المدارس داخل التراب الليبي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى كان الإيطاليون لا يحترمون مشاعر الليبيين ومعتقداتهم، وأعطوا هذه الحرب الصبغة الدينية الواضحة، فقد بارك البابا هذه الحملة قبل سفرها من إيطاليا. وكان من أول ما قامت به بعد نزولها في مدينة طرابلس على وضع الصليب مكان الهلال. وكان النشيد الذي يردده الجنود الغزاة:"أماه ! صلي ولا تبكي، بل اضحكي وتأملي، ألا تعلمين أن إيطاليا تدعوني، وأنا ذاهب إلى طرابلس فرحا مسرورا، لأبذل دمي في سبيل سحق الأمة الملعونة، ولأحارب الديانة الاسلامية، سأقاتل بكل قوتي لمحو القرآن، ليس للمجد من لم يمت لإيطاليا، تحمسي أيتها الوالدة، وإن سألك أحد عن عدم حدادك فأجيبيه مات في محاربة الاسلام" [4]

ومن الطبيعي أن تلجأ إيطاليا إلى كل أساليب العنف لإبادة وإفناء الليبيين. وقد صرح سفاح ليبيا (قراتسياني Rodolfo Graziani): " إذا أرغمتموني على الحرب، فسوف أخوضها بطرق ووسائل قوية ستذكرونها إلى الأبد، لن يطمئن أي ثائر على نفسه ولا على أسرته أو ممتلكاته، وسلاحه. سأحطم كل شيء. هذه هي كلمتي الأولى وهي كلمتي الأخيرة" [5]

---

(1) أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية- 1930-1945، ج3، ط3 منقحة، م و ك، الجزائر، 1986، ص64.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) سهيل عمر الخالدي: التعريب في الجزائر وأبعاده السياسية والاجتماعية، الأقلام (العراق)، العدد الثالث، السنة الثانية عشرة، كانون الأول - ديسمبر 1976، ص27.

(4) علي محمد محمد الصلابي: الثمار الزكية للحركة السنوسية في ليبيا، مرجع سابق، ص 294.

(5) خليفة محمد التليسي: رفيق شاعر الوطن، دط، الدار العربية للكتاب، 1988، ص 125.

ولما اجتمعت في مناطق كثيرة من المغرب العربي وطأة الانحراف الديني، وهو موقف فردي ذاتي، إلى سياسة جماعية تقوم على برنامج ومنهج ينفذهما الاستعمار، كان لابد لهذا الدين أن يجد له حماة وأنصارا ممثلين في الزوايا والكتاتيب والمدارس التي انتشرت في كل مكان.

و كانت "الكفرة" في ليبيا عاصمة الحركة السنوسية لوجود زعيمها الإمام المهدي فيها، ففتحت المدارس لتعليم القرآن الكريم، وتصدر مجالس العلم فيها كبار العلماء وفي ذلك يمدح الشعراء هذه المواقف ويثنون عليها. (من الطويل).

زاوية أهل الفخر إن شئـــــت حيهم تر العـــز في نـادي زوية باديا
وأهل الفتى أمضى من السيف عزمة وإن كـــان للضيفان بالبشر باديا
إذا ما عدو يوما إلى شـــــن غارة رأيت المنايا الحمر تعلو المذاكيا
فأرشدهم مرشـــد من حـــل بينهم فـــلا زال مهـديا ولا زال هـاديا [1]

وقد تحولت هذه الزوايا إلى مراكز للمقاومة مدة ثلاثين سنة، وجاء بعدها الإنجليز، وشيدوا المدارس واحضروا الأساتذة من مصر.

وتجلى اهتمام الليبيين كذلك بالاصلاح والتعليم بوجود مدرسة قرآنية كبرى بـ "اجدابيا" عاصمة الحكومة الوطنية التي نهجت نهج معهد "الجغبوب" .

كما شرع الأمير محمد إدريس في بناء مدرسة على الطراز الحديث أرادها أن تكون كلية، وضع الحجر الأساس لها في حفل كبير ضم الكثير من رجال السلطة والأعيان والوجهاء.

ولم يكتب لهذه المدرسة أن تؤدي رسالتها لأن الإيطاليين احتلوا اجدابيا عام 1943، واتخذوها مركزا لضباط الطيران.، ونسفها الألمان بعد ذلك.

* * *

2-2- الحياة السياسية:

2-2-1- الحياة السياسية في تونس:

وفي تونس التي وقع فيها الصادق باي معاهدة باردو يوم 12 ماي 1881، واتبعها بمعاهدة المرسى عام 1883، ليجعل تونس نهائيا تحت السيطرة العسكرية والاقتصادية والسياسية الفرنسية إلى عام 1956.

---

(1) خليفة محمد التليسي: رفيق شاعر الوطن، المرجع السابق: ص 246.

وفي مثل هذه الحالة، تميزت مرحلة ما بعد توقيع المعاهدتين باستعمار مباشر تميز باستلام زمام السلطة الفعلية من قبل الدولة الفرنسية التي سيطرت على كل اجهزة الدولة ومؤسساتها.

فالمقيم العام لا يخضع إلا لأوامر الدولة الفرنسية، وعلى المستوى الجهوي، سلكت فرنسا الاستعمارية جهازا إداريا خاصا يتمثل في المراقبين المدنيين الذين يتولون شؤون الجهات، مستعملين القوانين الفرنسية، "إلا ان العبرة التي سبقت قيام الحرب العالمية الأولى كانت فترة مخاض نشطت فيها حركات الشباب الاصلاحية وتبلور فيها الوعي الوطني". [1]

وكانت نهاية الحرب العالمية الأولى إيذانا بعهد جديد تغيرت فيه كثير من المفاهيم، فقد حملت المبادئ التي اعلن عنها الرئيس الأمريكي ويلسون مدا في خلاص الشعوب من الاستعمار.

" وكان ظهور الحزب الحر الدستوري سنة 1920، ظهورا علنيا، وأثرا من آثار تلك اليقظة السياسية التي كان فيها عبد العزيز الثعالبي والشاعر الشاذلي خزندار ركنين هامين من أركانها. وقد طرح الحزب بعد الحرب (1946).لأول مرة شعار الاستقلال، وكان الحزب الشيوعي التونسي قد عدل سياسته وطرح شعار الاستقلال، لكنه ظل يحلم دائما بالعودة إلى مشروع الرابطة الفرنسية." [2]

وكان قابادو ممن شارك في وضع الدستور عام 1861، وكان وقتها في رتبة مفتي الدولة التونسية، وكان أول دستور في العالم العربي والاسلامي قاطبة. وقد اقترن اسمه بالمدرسة الحربية بباردو. وكان من أبرز المدرسين فيها من سنة 1842 إلى سنة 1855، والمدرسة الحربية أسسها احمد باي (1837-1855) في سياق ما تم في عهده من إصلاح وتحديث لبنى الدولة تقليدا للأنموذج الأوروبي. [3]

* * *

(1) محمد الصالح الجابري: تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، إعداد مجموعة من الباحثين ، دط، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، 1993، ص4.

(2) حمة الهمامي: المجتمع التونسي، دراسة اقتصادية واجتماعية، ط1، دار صامد، صفاقس، تونس، 1989، ص54.

(3) محمد قابادو: الرجل ومكانته في تاريخ الأدب التونسي (عمل جماعي)، ط1، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، 2010، ص 51.

2-2-2- الحياة السياسية في ليبيا:

بعد هزيمة تركيا في الحرب العالمية الأولى اضطر الأتراك للإستسلام، وعقدوا مع الحلفاء معاهدة (جزيرة مودروس Moudros) في 31 اكتوبر 1918، تعهدت فيها تركيا بسحب قواتها من طرابلس الغرب، وأن تقطع علاقاتها بها، وكان ذلك سببا في ظهور الجمهورية الطرابلسية التي رفضت بريطانيا وأمريكا وفرنسا وإيطاليا الاعتـــــراف بها.

وتأسس حزب الإصلاح في 30 سبتمبر 1919 ليكون أداة للدفاع عن حقوق الليبيين، واستغل الايطاليون الفتن الداخلية بين البربر والزنتان للتدخل مرة أخرى في الشؤون الداخلية الليبية، وتساقطت مدن كثيرة في أيدي الايطاليين ليزدادوا نفوذا وسط انشقاقات بين طرابلس وبرقة، ولأجل ذلك استعجل الأمير محمد إدريس اجتماع سرت العظيم الذي أقلق الايطاليين الذين احتلوا مصراطة للضغط على الليبيين.

ولما كان عمر المختار (1862-1931) أحد الأبطال الليبيين، فقد وكلت له مهام سياسية وعسكرية في برقة، وقد قال عنه الجنرال قراسياني: "كان عمر المختار كرئيس عربي مؤمن بقضية وطنه، وله تأثير كبير على أتباعه مثل الرؤساء الطرابلسيين يحاربون بكل صدق وإخلاص، كان دائما مضادا لنا ولسياستنا في كل الأحوال لا يلين أبدا ولا يهادن"[1]

كان عمر المختار، وهو في السجن، بعد أن تم القبض عليه يستمع إلى محاميه وهو ضابط إيطالي:"كجندي، لا أتردد البتة إذا وقعت عيناي على عمر المختار في ميدان القتال، في إطلاق الرصاص عليه وقتله، وأفعل ذلك كإيطالي امقته وأكرهه، ولكنني، وقد كلفت الدفاع عنه، فإني أطلب حكما هو في نظري أشد هولا من الأعدام نفسه، وأقصد بذلك الحكم عليه بالسجن مدى الحياة نظرا لكبر سنه وشيخوخته"[2]

وفي صباح يوم الأربعاء، 16 سبتمبر 1931 عند الساعة التاسعة صباحا نفذ الإيطاليون في (السلوق) جنوب بنغازي حكم الاعدام شنقا في شيخ الجهاد، وأسد الجبل الأخضر بعد جهاد طويل.

ولئن قتل عمر المختار، فسيرته حفظها الشعراء والكتاب والصحفيون من ذلك أن أحمد شوقي رثاه في قصيدة طويلة منها: (من الكامل).

---

(1) علي محمد محمد الصلابي: الثمار الزكية للحركة السنوسية في ليبيا، مرجع سابق، ص 602.

(2) علي محمد محمد الصلابي: الشيخ عمر المختار، رحمه الله، شبابه واعماله واستشهاده، دط، دار البحار، عمان، الأردن، دت، ص 114.

ركزوا رفاتك في الرمال لــواء يستنهض الوادي صباحا مساء

يا ويحهم! نصبوا منارة من دم توحي إلى جيل الغد البغضــاء[1]

وكتبت التايمز البريطانية في مقال نشرته في 17 سبتمبر 1931 تحت عنوان: نصر إيطالي... ومن المحتمل جدا أن مصيره سيشل مقاومة بقية الثوار والمختار الذي لم يقبل أية منحة مالية من ايطاليا، وأنفق كل ما عنده على سبيل الجهاد، وعاش على ما يقدمه له أتباعه، واعتبر الاتفاقيات مع الكفار مجرد قصاصات ورق، كان محل اعجاب لحماسته واخلاصه الديني، إنه كان مرموقا لشجاعته [2]

واستمرت الحركة السنوسية نشاطها السياسي والعسكري والديني مستغلة اندلاع الحرب العالمية الثانية لتنضم إلى الانجليز الزاحفين على طرابلس لمقاومة الألمان والإيطاليين سنة 1943، وفصلت الأمم المتحدة في استقلال ليبيا عام 1951 لتتولى العائلة المالكة الحكم إلى 1969.(يعد الفاتح من سبتمبر تاريخ الاستقلال في ليبيا، وقد بدأ مع معمر القذافي الذي توفي عام 2012).

* * *

2-2-3- الحياة السياسية في الجزائر:

بدأت المقاومة حين رفع الأمير عبد القادر سيفه في وجه فرنسا في الغرب الجزائري، وفي الشرق كان احمد باي، وغيرهما في الجنوب.

ومع مطلع القرن العشرين يلتقي السياسي بالديني والعسكري، وكان جميعهم يدا واحدة على فرنسا، مما جعلها تفتح باب التجنيد الذي أفزع المعمرين الذين تنادوا في مؤتمرهم الذي انعقد يوم 21 مارس 1908 إلى وجوب التوجه إلى الدولة كي تقلع عن برنامجها القاضي بتجنيد المسلمين، ومصارحتها مما يترتب عن هذا التجنيد من اخطار تهدد وجودها، ووجود الجالية الاستعمارية بالجزائر. وقد اجمعت آراؤهم على القول" إننا الآن ساكنون بين نيران الأعداء، وعائشون بين الأفاعي." [3]

صحيح، إن هذه الخطة تكشف لامحالة عن تململ وخوف وسط المعمرين الذين لا يأمنون على أرواحهم واموالهم. وكثير منهم يرى أن الخطة آيلة إلى الفشل.

وفي 7 سبتمبر1908، امرت فرنسا بتجنيد الجزائريين إجباريا، ويشمل القانون الجنود والعمال والفلاحين، "وقد اعلن الجزائريون معارضتهم المفتوحة للخدمة العسكرية

---

(1) أحمد شوقي: الشوقيات 1-4 ، مرجع سابق، ص14.

(2) علي محمد محمد الصلابي: الشيخ عمر المختار، رحمه الله، شبابه واعماله واستشهاده، مرجع سابق، ص119.

(3) محمد الصالح الجابري: النشاط العلمي والفكري للمهاجرين الجزائريين بتونس 1900-1962، دط، الدار العربية للكتاب، 1983، ص238.

للعمل من أجل فرنسا"[1] وخرجوا في مظاهرات تلقائية وسلمية تعبر عن رفضهم الصريح لهذا القانون الذي يكشف للفرنسيين والعالم، ان الجزائريين ليس في وسعهم قبول هذا الأمر، لأنه إضافة لعبء جديد على كاهل العائلات الجزائرية التي ترى في التجنيد تهديدا خطيرا للهوية الجزائرية، وإهانة لهم، ما دام هؤلاء الجنود الجدد مجبرين على تحية العلم الوطني الفرنسي صباحا مساء.

وكان للقرار السابق نتائج لم ينتظرها الفرنسيون، إذ اتخذ كثير من الجزائريين الجبال أماكن لبداية الثورة، وقد دربوا أحسن تدريب.

وكان للنشاط الحزبي، داخل الجزائر وخارجها، الأثر الإيجابي على الجزائريين الذين استطاعوا أن يكسروا حواجز الخوف أولا، وأن يرغموا فرنسا على الإصغاء لمطالبهم.

ويستمر الجزائريون في الدفاع عن الوطن والدين، خاصة، أن فرنسا مستمرة في فكرة أن الجزائر قطعة من فرنسا، وهو ما حمل كثيرا من الفرنسيين إلى النشاط، كل في ميدانه، من ذلك -مثلا- أن المبشرين وهم الذين قدموا خدمات سياسية ودينية واقتصادية لبلدانهم، يشتغلون بالميدان الزراعي والعمراني، وعن طريق خدمة الأرض وزراعتها.

" ومن الناحية الاقتصادية انتزعت منهم أراضيهم الجيدة وطردوا بالجملة إلى المناطق الفقيرة في قمم الجبال والهضاب العليا القاحلة، وأدى ذلك إلى تمزقهم وتشتتهم من جهة، وإلى انتشار الفقر والأمراض المعدية، والمجاعات، فيما بينهم من جهة أخرى. ومن الناحية الاجتماعية طعنتهم سياسة التنصير في أعماق قلوبهم، وجرحت ضمائرهم وكرامتهم، بعد أن تصد الكاردينال (لافيجري) بتطبيقها بالقسوة والعنف دون مراعاة أي اعتبار" [2]

ومثل هذه السياسة في نظر كثير من السياسيين آيلة إلى الفشل بحكم افصاح المبشرين على نواياهم القبيحة كالرغبة في اخراج الجزائريين عن دينهم.

وكانت الأزمة الاقتصادية التي عرفتها الجزائر بين عامي 1944-1945 من الأسباب التي أدت إلى الغليان الجماهيري الجزائري، إذ تأثرت الفلاحة بالجفاف إلى درجة استيراد إثني عشر مليون قنطار من الحبوب [3]

---

(1) أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية، ج2، 1900-1930، ط3، ش و ن ت، 1983، ص218.

(2) يحي بوعزيز: دور عائلتي المقراني والحداد في ثورة 1871، الثقافة، مجلة تصدرها وزارة الاعلام والثقافة ، الجزائر، العدد 54، ذو الحجة – محرم 1400هـ - نوفمبر – ديسمبر 1979، ص 32.

(3) عميراوي حميده: محاضرات في تاريخ الجزائر، ط2، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2004، ص147.

وفي هذه الفترة، ازدادت متاعب فرنسا مع كل مستعمراتها في كل مكان من العالم،وقد كانت في حاجة إلى رجال يعضدونها في الحرب العالمية الثانية، كما نادت دول كثيرة باستقلالها من ذلك ان المغرب على لسان حزب الاستقلال الذي عقد مؤتمره عام 1944 جعل غايته الأولى التحرير القومي والاستقلال والوحدة التامة لجميع مناطقه تحت سلطة العرش. وكان استقلاله يوم 20 مارس 1956، ليعلن بعدها التونسيون سقـــــوط الحماية وتأكيد الصفة العربية الاسلامية لتونس ليكون استقلالها في نفس اليوم مع المغرب.

* * *

2-2-4- الحياة السياسية في المغرب الأقصى:

وفي المغرب الأقصى تعاونت دول أوروبية كثيرة كاسبانيا وايطاليا وانجلترا وألمانيا، ومن قبل ذلك حاولت الدولة العثمانية بسط نفوذها على آخر دولتين عربيتين، وهما المغرب وموريتانيا لتكون فرنسا الدولة التي تفرض الحماية على المغرب عام 1912. وبدأت إثرها المقاومة الشعبية التي استنزفت القوة العسكرية الفرنسية من حيث طرق المواجهة المسلحة واستقرارها بالجبال.

وتعتبر ثورة الريف، بقيادة عبد الكريم الخطابي أعلى مراحل الكفاح الوطني المسلح، في المغرب الأقصى وهي التي جمعت بين السلاح والسياسة.

وكان علال الفاسي، أحد الوجوه الأدبية والسياسية البارزة في نضال المغرب الأقصى ، وقد نشأ في جامعة القرويين، قد استجاب لحركة الاصلاح التي عاشها المغرب " لتستجيب لمثيلتها حركة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي رحبت بنشر مقالات الأدباء المغاربة في صحافتها"[1]

وفي سياق تاريخي، وتحت ضغط الحركات الوطنية، والأحزاب السياسية، استدعت فرنسا زعماء المغرب لتفاوضهم في (إكس لبيان Aix-les-Bains) بهدف إعادة الملك محمد الخامس من منفاه في فرنسا ليتحقق الاستقلال في 02 مارس 1956.

* * *

(1) عبد الحميد يونس و فتحي حسن المصري: في الأدب المغربي المعاصر، دط، دار المعارف، القاهرة، مصر، دت، ص54.

3-2- الحياة الأدبية:

لم يكن الحكم العثماني للجزائر سنة 1515 و ليبيا سنة 1556، وتونس 1574، ذا نفع على الثقافة والأدب عموما، وهو الذي فقد عوامل نهوضه في مرحلة كانت الدولة العثمانية تنسل من الداخل، ومن الحواشي، حتى غدت الرجل المريض، فتقاسمته أوروبا المسيحية التي انتقمت لحملاتها الصليبية قبل هذا.

وكان لاحتلال فرنسا للجزائر عام 1830، وتونس 1881، والمغرب عام 1912، ليأتي الدور الإيطالي على ليبيا عام 1911، الأثر السيئ على البلاد، وكان هدفه اجتثاث تلك الشعوب من كل مقوماتها العربية الإسلامية.

ورغم صدمة الاحتلال، فإن جانبا من السكان رفعوا التحدي، وأدركوا أن التخلف العلمي والفكري والأدبي الذي ورثوه من قبل، وجب أن لا يستمر، مع إعطاء الفرصة لكل من يقدر على إنارة الطريق لشعوب بدأت تحس بوطأة الاستعمار الذي أصابت قبضته الحديدية المناطق التي احتلها.

وكانت لسياسة فرنسا وإيطاليا أسوأ النتائج على الحياة اليومية للمواطنين، إذ رغم الوعود التي قدمت لشعوب المنطقة مع بداية كل احتلال، والضامنة لحق المعتقد، فإن انتهاك تلك الوعود عجل بمقاومة نشاط الاستعمار الهادف دائما إلى نشر المسيحية.

وامتدت يد الاستعمار إلى مجال التعليم، فأرادته أجنبيا بلغته ومضامينه ومعلميه الذين يحققون من خلاله الهدف الذي جاء من أجله، وهو خلق النخبة المساندة لكل ما هو أوروبي، وقد زعم أنه صاحب رسالة تنويرية في تلك المناطق المتخلفة من العالم.

ولما كان التعليم بكل حقيقته وخصائصه زمن الاحتلال يعكس بوضوح حالة لغته ومستعمليها، فقد كان الأدب رهن ما سبق.

كانت تونس أحسن حالا من الجزائر وليبيا والمغرب إذ " شهدت تونس خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر بوادر نهضة إصلاحية شملت المجالات العسكرية والتعليمية والفكرية. ففي 1860، أنشئت المدرسة العسكرية بباردو، وتعززت هذه المدرسة بالمعهد الصادقي في عام 1876، وكان لخريجيه وأساتذته فضل بارز على النهضة الحديثة بتونس، وتكوين الإطارات الفنية والإدارية للدولة. " [1] وقد امتد هذا الفضل، إلى كثير من الجزائريين كذلك.

---

(1) محمد الصالح الجابري: تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص10.

وفي هذه الفترة، اهتم التونسيون بإصلاح جامع الزيتونة، وتلا ذلك إنشاء المدرسة الخلدونية سنة 1896، وكان مشروعا ثقافيا موازيا لاهتمامات فرنسا بالتعلم الذي استحدثته تحقيقا لأهدافها السياسية والدينية. وأنشئت في تونس المطبعة الرسمية عام 1860، ومنها خرج العديد من الكتب والمجلات والجرائد...

ولما كانت تونس بهذه الأوضاع القابلة للاستثمار ثقافيا، فقد شد إليها الرحال كثير من الجزائريين الذين وجدوا كل المساعدة من أصدقائهم في المدرسة الصادقية، وفي شخصها محمد البشير صفر (1863-1917)، وهو الذي أسس جريدة (الحاضرة) عام 1888.

ولما كانت الطباعة هي العامل الأول في صناعة الأدب من خلال ما تنشره عبر مختلف الجرائد والمجلات والكتب، فقد ظهرت البوادر الأولى لأدب كتبته أقلام تونسية وأخرى جزائرية، عبرت من خلاله عن حال البلاد ومستقبلها، من ذلك أن جريدة (الرائد التونسي) نشرت لخمسين شاعرا تونسيا من مختلف أنحاء البلاد، ومنهم محمود قابادو (1815-1871) الذي كان " ظاهرة فكرية وفنية تأذن لمنعرج سياسي وحضاري مهم، هو منعرج النصف الثاني من القرن التاسع عشر"[1].

وجاء بعد محمود قابادو، شعراء كثيرون عالجوا قضايا سياسية واجتماعية مستوحاة من واقع تونس، وسمي شعرهم بالشعر العصري الذي لفت اهتمام الناس إلى هذا الواقع الذي وجب أن يتغير بتضافر جهود الجميع، وقد وجد في كثرة الإنتاج الشعري مساعدا على ذلك.

وقد تنوعت مواضيع الشعر التونسي في هذه الفترة، فمن المديح والتهاني، إلى الإشادة بالعلوم، وإيقاظ الأحاسيس، وحمل الأمة على الخروج من تخلفها، مع الرغبة في الخروج عن كل ما هو تقليدي. من ذلك أن أصواتا أدبية كثيرة في مجال المقال والقصة بدأت تحتل كتاباتها الصحافة التونسية التي كانت الداعم الحقيقي للنهضة الأدبية في تونس.

من ذلك مثلا أن شعراء كثيرين اشتهروا في هذه الفترة، ومنهم الشيخ محمد النخلي، والشيخ لخضر حسين، وصالح سويسي، وسالم بن حميدة، وحسين الجزيري ومحمد الشادلي خزندار.

ثم جاء بعدهم جيل من الشعراء طغى على شعره الطابع الوجداني، ومنهم البشروش،

---

(2) محمد قابادو: الرجل ومكانته في تاريخ الأدب التونسي (عمل جماعي)، مرجع سابق، ص 48.

وأبو القاسم الشابي ومصطفى خريف وعبد الرزاق كرباكة. "وقد امتاز الشعر في هذه المرحلة بارتفاع مستواه الفني، وبصفاء روحه القومية، وصدق عاطفته وتجربته، والعلاقة مع التيار الكفاحي، في لهجة عارمة، وفي ديباجة مصقولة، وفي وجدانية تمتزج بروح البطولة امتزاجا شديدا. "[1]

وكان أبو القاسم الشابي، إحدى القمم الشعرية في الشعر العربي الحديث التي بعثت الروح في الشعوب، وفي القصيدة العربية، فهو للقديم ناقد، وعليه ناقم، وإلى الجديد داعم.

وقد ضحك بملء شدقيه على كل ما هو قديم، ودعا بقوة وصرامة إلى استحداث لغة جديدة في الشعر، مستوحيا كثيرا من أفكاره مما وصله من نسائم الشرق والغرب على العموم.

" وتبعا لذلك، جاء الانقطاع الذي نادى به الشاذلي خزندار، ونظر له في (الخيال الشعري عند العرب) حادا، عنيفا، متوترا. لم يعلن عن نفسه كحدث تغيير في الممارسة الشعرية فقط، بل اختار أن يكون تمردا وانشقاقا. تمرد على ما آلت إليه الكتابة الشعرية في الثقافة العربية، وانشقاق عن الرؤية البيانية التي ظلت تديل حالة الكتابة في الثقافة العربية طيلية أكثر من أربعة عشرة قرنا."[2]

وقد وصل بكثير من قصائده إلى قلوب الأمة يستثيرها فتثور، ويدعوها فتستجيب من ذلك أن قصيدته (إذا الشعب يوما أراد الحياة) لا يزال مفعولها، وتأثيرها قائما إلى اليوم.

وفي مجال النثر الذي تنوعت فنونه بفضل الطباعة والممارسة الصحفية " ظهرت الرحلة الحجازية لصاحبها محمد السنوسي، كما ظهرت أول قصة تونسية عام 1905، وهي السهرة الأخيرة بغرناطة لصاحبها حسن حسني عبد الوهاب، وإن كانت له اهتمامات أخرى بالتاريخ والآثار"[3]

ومما يؤكد فكرة الشاذلي خزندار الحديثة قوله: " فلا خير في أمة عارية تكتم فقرها، ولا خير في شعب جائع يظهر الشبع، وشر من كل ذلك امة تقتني أثوابها من مغاور الموت، ثم تخرج في نور النهار متبجحة بما تلبس من اكفان الموتى وأكسية القبور. ذلك رأيي في الأدب العربي." [4]

وفي الجزائر، لم تترك فرنسا الفرصة للجزائريين لصناعة الأدب والشعر. فقد

---

(1) حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي في المغرب، ط1، المكتبة البوليسية، لبنان، 1982، ص 479.
(2) محمد لطفي اليوسفي: الخيال الشعري عند العرب – أبو القاسم الشابي، دط، سيراس للنشر، تونس، دت، ص9.
(3) محمد الصالح الجابري: تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص32.
(4) محمد لطفي اليوسفي: الخيال الشعري عند العرب – أبو القاسم الشابي، مرجع سابق، ص 96.

عمدت إلى تعطيل كل شيء ذي صلة بالثقافة والأدب فعطلت لغة المساجد والمدارس، بقوانين جائرة، وهو ما ضيق على كثير ممن يحس في نفسه القدرة على فن القول، لولا هجرة كثير من العلماء والشعراء إلى تونس أين نشروا أشعارهم ومقالاتهم.

وكان عديد الشعراء قد شد رحاله إلى تونس قصد نشر قصائده ومن هؤلاء: محمد العيد آل خليفة ومفدي زكرياء والسعيد الزاهري وأحمد سحنون وعبد الكريم العقون وشريط عبد الله ووحمود رمضان ووإبراهيم أبو اليقظان الذي ترك ما يقارب الستين مؤلفا بين رسالة وكتاب. ومما كتب:

" مسكينة أيتها الأمة الجزائرية!؟

إذا أنت لم تبك لآلامك، فمن الذي يبكي لك؟ إذا أنت لم ترثي لحالك، فمن الذي يرثي لك؟ إذا أنت لم تقومي بمشاريعك، فمن ذا الذي يقوم بها؟ إذا انت لم تخدمي نفسك، فمن ذا الذي يخدمك؟ إذا أنت لم تستوردي منك رجالك لإحيائك وإعزازك، فمن الذي يستوردهم لك؟ ومن أين؟

ما لي أراكم أيها السادة في نزاع وشقاق، وتطاحن على القشور والسفاسف، وأمامكم أعمال كثيرة وأشغال خطيرة أفواهها فاغرة، ومجالاتها شاغرة؟

إن الأمر ليس بالهزل، والوقت قصير ليس له من طول." [1]

وكان ابن باديس أحد الكتاب الجزائريين الذي سافر إلى تونس خدمة للقضية الجزائرية. ولمنزلته العلمية، فقد " اعتبرته الصحافة التونسية، والأوساط العلمية بتونس التي رأت في حركة ابن باديس حركة استرداد للمقومات المسلوبة التي يعمل الاحتلال جاهدا على طمسها وقتلها في نفوس الجزائريين، وخصوصا منها الأوساط الزيتونية التي اعتبرت ابن باديس ابنا بارا من أبناء الجامع الأعظم " [2]

لقد كان في كتابات هؤلاء الجزائريين آية من آيات المقاومة الثقافية، ففرنسا التي استطاعت أن تحكم البلاد مئة واثنتين وثلاثين سنة، لم تستطع أن تكم الأفواه، وتمنع الناس من التعبير في ظروف قاسية، ومع تلك الظروف التاريخية التي عاشتها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، فقد أوجدت حركة أدبية من خلال الشهاب والمنتقد وغيرهما من الجرائد الوطنية كالفاروق مثلا.

---

(1) محمد ناصر: أبو اليقظان وجهاد الكلمة، دط، م و ك، الجزائر، 1983، ص169.

(2) محمد الصالح الجابري: النشاط العلمي والفكري للمهاجرين الجزائريين بتونس 1900-1962، مرجع سابق، ص 93.

ويؤكد البشير الإبراهيمي الرأي نفسه فيقول: " وتلك الكتائب الأولى من تلاميذ ابن باديس هم طلائع العهد الجديد الزاهر، وقد سمع الناس لأول مرة في الجزائر من بعض تلك البلابل شعرا يؤدي معنى الشعر كاملا، وقرأوا كتابة تؤدي معنى الكتابة." [1]

" وفي الجزائر، لا يعجب الناس اطلاقا بعد فرنسة لغوية وثقافية دامت اكثر من قرن وربع، أن يجد شعراء وكتابا وقصاصين وعلماء أفذاذا يكتبون جميعا باللغة الفرنسية، إنما العجيب الأعجب أن يجد في الجزائر كتابا وشعراء ومفكرين وعلماء ممتازين يفكرون ويكتبون باللغة العربية وبالمستوى العبقري الجهير"[2]

ومما قاله ابن باديس ترجمة لواقع فن المقال في هذه الفترة من تاريخ الجزائر: " إن مسألة تعلم أولادنا، دينهم، ولغة دينهم، هي في نظر كل مسلم، مسألة المسائل، وأعظم المطالب، لأنه عبارة عن حفظ الإسلام في قلوب أبنائنا، وبقائهم مسلمين، لا يموتون إلا وهم مسلمون. وهذا الإسلام عندنا أعز من الأرواح،والأموال وكل عزيز، فكان التعلم الذي يحفظها علينا ألزم لنا من القوت الذي تتغذى به الأبدان، ومن الهواء الذي يعيش عليه الحيوان، ومنعنا منه أشد من منعنا منهما، فلن نستطيع صبرا على منعنا منه، ولا سكوتا على من يتسبب في ذلك المنع كائنا من كان." [3]

وكان الأديب المغربي قبل هذه الفترة، لا يعرف إلا الأغراض الشعرية التقليدية كالمدح، وتهاني السلاطين، ولم يستطيعوا التحول عنها، إلا بعد " أن وصل إلى المغرب الأقصى صدى النهضة الفكرية التي انبعثت في الشرق العربي، وأحدثت انقلابا في الأفكار والأساليب... ثم نشأت طائفة من الشعر الحي، وأشعار هؤلاء ملء الأفواه وحديث المنتديات." [4]

وقد صدر شعر ما قبل الحماية عن تجارب كان أصحابها يعيشون في بيئة غير خصبة، لا تساعد على تفتيق العبقريات، والتعبير الحي الرصين.

وجاء جيل جديد من الشعراء والكتاب أنعشته النسائم الآتية من الشـــرق والغـــرب،

---

(1) محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث (النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر- مؤثراتها- بدايتها-مراحلها)، مرجع سابق، ص89.

(2) أبو القاسم محمد كرو: دراسات في الأدب والنقد، دط، منشورات دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، 1990، ص190.

(3) تركي رابح: الصراع بين جمعية العلماء وإدارة الاحتلال الفرنسي للجزائر في الفترة ما بين 1933-1939، الثقافة (الجزائر)، السنة الخامسة عشرة، العدد 85، جانفي – فيفري 1985- ربيع الثاني – جمادى الأولى 1405هـ، ص 194.

(4) محمد بن العباس القباج: الأدب العربي في المغرب الأقصى، ج1-2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1426هـ - 2005، ص6.

فنهض يستعجل بعث وإحياء القديم، مع التطلع إلى كل جديد يخدم الشعر والأدب والوطن...

" ويجد المتذوق في مرحلة الانتقال – هذه – الشعر الوطني بما فيه من دعـــوة إلى التحرير، وتأصيل المثل القومية، وتسجيل القضايا الاجتماعية، جنبا إلى جنب مع تجارب انصبت على التعبير عن مشاعر الفرد ووجدانه الذاتي"[1]

من ذلك ان أصواتا شعرية لثلاث مراحل، جاءت قبل الحماية واستمرت بعدها، لتكون شاهدة على مسار الشعر المغربي الذي تطور شكلا ومضمونا، بفعل ممارسة الحداثة عند الكثيرين منهم، وقد حدثت ثورة كبرى على مستوى اللغة والشكل الفني والموسيقى.

ومن تلك الأصوات المغربية الحديثة، محمد الحبيب الفرقاني الذي ولد بتحتاون ناحية مراكش في آخر عام 1922، وتلقى دراسته الأولى بقريته وعلى يد والده. وأنهى دراسته العالية بالفرع الأول في كلية ابن يوسف سنة 1948. وقد اشتغل مديرا لمدارس حرة بكل من مراكش وأغادير والدار البيضاء. وساهم في الكفاح الوطني التحرري ابتداء من 1946.

نفي من جراء ذلك من أغادير في 14 أفريل 1951 ثم سجن ونفي. وفي 8 ديسمبر 1952، نفي إلى أقصى الجنوب مع جملة من رفاقه بمراكش إلى 1956 تاريخ استقلال المغرب، وواصل نشاطه السياسي بعد ذلك.

ومن شعره:

اسأليني

اسأليني

يا ابنة الأنجم

والليل الطويل

اسأليني

اسألي دربي

وشطئاني

وأعراس الأصيل

---

(1) عبد الحميد يونس و فتحي حسن المصري: مرجع سابق، ص 43.

اسأليني

كيف اصطاد نجومي

في صحاري المستحيل. [1]

وكـان لزامـا علـى الـشعر المغربـي الحـديث والمعاصـر أن يتعمـق حيـاة الإنـسان المغربي، فيعتصر مـا فيهـا مـن إحساس ومختلـف قيم الحيـاة والنضال، وأن يستلهم منهـا مختلف وجوه الحياة التـي تسمو بالإنسان إلـى أعلـى منزلـة يطلبهـا. وإنهـا لرسالة تحملهـا كثير من شعراء المغرب أمثال محمد بنيس، ومحمد الحلوي، والطيب العلوي، ومصطفى المعداوي، وعبد الكريم الطبال، ومفدي احمد، وعبد اللطيف اللعبي.

" ولئن وجد فـي المغرب أقوام لـم تبلغهم دعوة الأدب الجديد، ولـم تستثر عواطفهم قيثارة الشعر المغربي السابق، فهاهو ديــوان الشعــراء المغاربــة الآن يلقــى في أيديهم رسالته، ويبث لهم عاطفته ويسرح لهم قيمته، ويهديهم حتى يكونوا مؤمنين " [2]

وظهرت فـي المرحلـة التـي كانـت الحمايـة علامـة بـارزة للـشعب المغربـي، قـصص كثيرة منها (وادي الدماء) و(صراع في ظلال الأندلس) لعبد المجيد بن جلون، و(مـات قرين العين) لعبد الكريم غلاب و (علال الجامعي)، و(عذاراء المرية) و (عجائب الأقدار أو عواقب الإصرار) لمصطفى الغرباوي، و (عمي بوشناق) لعبد الرحمن الفاسي...

وهي كلها قصص تمثل مرحلة الحماية حتـى الاستقلال 1912-1956 و "تقف كلهـا عند حدود التصوير الفوتوغرافي لقطاعـات الـشعب المقـاوم، وتركـز علـى تمجيد الإنـسان المغربي الباسل بكثير من التقريرية، والمباشرة، والخطابية، فعبرت بذلك عن وعي ساذج لظـروف المرحلـة، ولطبيعـة الإنـسان المغربـي. ولـهذه الأسباب لـم تختلـف القـصص التـي اتخذت من مرحلة الكفاح الوطني مدارا لها في شيء عن المقالات والخواطر." [3]

وقد عبر عبد اللطيف اللعبي، عن واقع الأسر في هذه المرحلة التي عاشـها كثيـر مـن المغاربـة. يقـول: " غريـب أن اكتـب الآن عـن الأسـر كمـا لـو انـه أصـبح شـيئا موضـوعيا خارجا عن الذات، تلك السنون التـي يحملهـا الإنسان فـي رجليـه وفـي عينيـه، وهـو يـدوس الساحة المحاطة التي قطعت الأسوار أفقها، بل حولته إلى خط عمودي يغوص في مربع

---

(1) أنوال: محمد الحبيب الفرقاني، الملتقى (المغرب)، العدد 19-20، 2009، ص 33.

(2) محمد بن محمد المكوار: ديوان، الملتقى (المغرب)، المرجع السابق،104.

(3) سيد حامد النساج: الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى، مرجع سابق، ص 361.

السماء الخيالية، ذلك (الاختناق المكعب) الذي يحل محل نسيم الفجر، عبير البحر الملقح بالملح وشهوة السمة، خشخشة الغابة وهي تستقبل ضفائر الليل، رائحة الوطن – الأم - ـ الحبيبة- السواعد الأخوية، ذلك لانتظار الشاسع السحيق الذي له طعم الهذيان والجنون وهو ينهش جسم الصمت المكرر." [1]

وفي ليبيا، قسم النقاد تاريخ الأدب إلى ثلاث مراحل:

1- مرحلة السيادة العثمانية.

2- مرحلة السيادة الايطالية.

3- مرحلة التحرر والاستقلال.

أما المرحلة الأولى، فقد شهدت ولادة شاعر ليبيا الأول، على حد تعبير بعض النقاد، مصطفى بن زكري (1270هـ- 1336 هـ) (1853-1917). وكانت ثقافته دينية تقليدية، وهي الثقافة السائدة يومها في ليبيا. وقد اشتغل بالصحافة والتدريس والتجارة، وزار الحجاز ومصر وفرنسا.

كان بيته مقصدا لرجال الثقافة والشعر والأدب، يعرضون عليه اعمالهم، وستمعون إلى توجيهاته وآرائه النقدية.

وكان في شعره قريبا من ابن سهل الأندلسي، وابن الخطيب، وبهاء الدين زهير، وعفيف الدين التلمساني الملقب بـ الشابي الضرير. وهو ما جعل شعره يحمل صفة عصر الانحطاط المهتمين بالتنميق اللفظي الذي يحجب المعنى، ويقتل العاطفة، من ذلك إكثاره من وسائله، والحرص على التشطير والتخميس والتضمين، وادخال المحسنات البديعية، والتوليدات الذهنية. " ولا يكاد الباحث يقف في هذا الشعر على أية ملامح شخصية، من خلال الاعمال التي انصرف فيها الشعراء إلى النظم في الأغراض المحدودة"[2]

وجاء ديوان مصطفى بن زكري، ليضاف إليه طائفة من الشعراء المقلين زمنه ليصنعوا باكورة الشعر الليبي، ومن هؤلاء الشيخ محمد الضاوي، والشيخ عبد الله الباروني، والشيخ التندميرتي، وسليمان الباروني.

ومن شعر ابن زكري (من الكامل).

وفعال جود لاينوبك فاعـــــل فيها، ومصدرها يخصك بالندا

---

(1) عبد اللطيف اللعبي: مقدمة ديوان " قصائد تحت الكمامة" الملتقى، مرجع سابق، ص 122.

(2) خليفة محمد التليسي: رفيق شاعر الوطن، الدار العربية للكتاب، دط، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى، 1988، ص 37.

وإذا جرى ذكر الكرام فـلا أرى خير يصح، وفيه غيرك مبتدا

وقال متغزلا: (من الكامل).

مارست دين الحب فيك وفنـــه يا مفردا فرض الغرام وسنـه

قلبي يظن بان حبك قاتلـــــي وسهام صدك لا تخيب ظنـــه [1]

ولا يخفى على قارئ النموذج الأول، اهتمام الشاعر بالمصطلحات النحوية التي تقلل من القيمة الفنية لشعره. ومثال ذلك (نائب الفاعل، المصدر، النداء، الخبر والمبتدأ).

أما النموذج الثاني، فيحيلنا على بيت امرىء القيس (من الطويل).

أغرك مني، أن حبك قاتلـــي وانك مهما تأمري القلب يفعل [2]

ويعد سليمان الباروني نموذجا آخر لشعراء هذه الفترة، فهو الشاعر الصحفي الذي سافر إلى تونس ولزم جامع الزيتونة خمس سنوات، ثم انتقل إلى الازهر بمصر وأخـــذ عن محمد عبده. ومكث بالجزائر واتصل بمحمد أطفيش، ومحمد بن يوسف الميزابي، وهما يومها، مرجع المذهب الاباضي على الإطلاق. وقد اتهم بكراهيته للحكم العثماني، فحكم عليه بالابعاد خمس سنوات، ووضع تحت المراقبة بسجن القلعة.

سافر مرة أخرى إلى الجزائر، وتونس، ومالطا، وفرنسا واستقر أخيرا بمصر. ومن شعره أثناء زيارته لمدينة تيارت بالجزائر. (من الطويل).

بني رستم، من قام بالعـدل ملكهم فامست بهم "تهيرت" كالروضة الزهرا

تحف بها الأنهار والزهر باســـم بروض بساتين هي الجنة الخضـــرا

أقاموا منار الدين دهرا وشيـــدوا معالمه، واستسهلوا البر والبحـــرا

فكم نظموا جيشا، وكم نشروا عدلا وكم هندوا سيفا، وكم ضربوا تبـــرا [3]

وفي المرحلة الثانية من السيادة العثمانية على ليبيا، ظهر شعراء آخرون عاشوا مع تدفق ثمرات المطابع من الشرق التي كان لها تأثيرها على مختلف المراكز العلمية والثقافية بليبيا. وكان الأدب – عموما – قد استفاد من هذه النسائم التي هبت من جهة الشرق والغرب على السواء.

---

(1) محمد الصادق عفيفي: الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، مرجع سابق، ص199.

(2) الزوزني (الحسين بن أحمد أبو عبد الله): شرح المعلقات السبع، دار بيروت للطباعة والنشر،1400هـ - 1980، ص15.

(3) محمد الصادق عفيفي: الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، مرجع سابق، ص 221.

فجماعة المهجر من جهة والديوان وأبولو من جهة أخرى، قد أثروا تأثيرا واضحا في أحمد الشارف (1872-1959)، وأحمد رفيق المهدوي (1898-1961) وأحمد الفقيه (1843-1886). وقد عاش هؤلاء أحداثا هامة في تاريخ ليبيا من ذلك ان إصدار الدستور عام 1908 كان محل احتفاء العثمانيين والليبيين جميعا.

ومما قاله أحمد الشارف مبايعا أحمد شوقي عام 1927. (من الخفيف).

يا أخ الأمر والإمارة والإعـــــــــجاز في كل حاضر أو بادي

لك في الشرق عبقرية شعر هي كالنيل ما لها من نفـــاد

أصبحت في نفوسنا تتمشى كتمشي العقار في الأجســاد [1]

وفي زمن الاحتلال الايطالي لليبيا الذي كان هدفه الإبادة الكلية للشعب الليبي وإفناؤه، وكان " الاستعمار الوحيد الذي يخرج من البلد فتخرج معه كل آثاره، فلا يخلف أية طبقة يتمثل فيها الاحتضان الصحيح لثقافته، بحيث تمثل تيارا في مجرى الحركة الأدبية في البلاد." [2]

ولقد امتد عمر كثير من الشعراء من الفترة السابقة، ليكونوا شهودا على الاحتلال الايطالي لوطنهم. قال احمد الشارف مصورا موقف الليبيين من هذا الغزو(من المتقارب).

اتمتد فينا مطامع قـــوم لقد ملأوا الأرض افكا مبينا

وجاءت صحائفهم كذباب تزيد الورى كل يــوم طنينا [3]

ومن باقي شعراء هذا العهد الايطالي، ابراهيم الأسطى عمر وعلي صدقي عبد القادر وعلي محمد الرقيعي. ومن شعر هذا الأخير قصيدته في الجزائر. (من المتدارك).

يا دماء الثورة الحمراء في أرض الجـــــزائر

اصبغي الأرض احمرارا واهدري كالبحر زاخــر

شعبنا المئناف قام اليوم في غضبـــة ثائـــــر [4]

وجاء شعر هؤلاء الشعراء محتفيا باللغة التي جاءت مناسبة المعاني، ومن خلاله عارضوا كبار الشعراء في المشــرق وفي الأندلس، وفي ذلك ارضاء لـــذوق المتلقـــي.

---

(1) علي مصطفى المصراتي: أحمد الشارف- دراسة وديوان، مرجع سابق، ص311.
(2) خليفة محمد التليسي: رفيق شاعر الوطن، مرجع سابق، ص 41..
(3) علي مصطفي المصراتي: رفيق شاعر الوطن، مرجع سابق، 104.
(4) محمد الصادق عفيفي: الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، مرجع سابق، ص367.

واهتم الكتاب الليبيون بفن المسرح الذي لم يعرفه العرب قبل العصر الحديث، وقد بدا عندهم على شكل حلقات صوفية تستوعب أعدادا كثيرة من الحضور. " واصبحت تلك الأماكن التي يؤمها الناس مراكز ثقافية دفاعية متقدمة ضد الاستعمار وثقافته وأساليب قهره وعدوانه."[1]

وكانت الزوايا الصوفية البداية الأولى للمسرح الليبي، في وقت رسمت لنفسها أهدافها، منها إخراج الشعب من ذل التبعية عن طريق التربية السليمة. ومن أكبر الوجوه الأدبية ذات العلاقة بالفن المسرحي الشيخ جمال الدين الميلادي الذي لا يرى في الموسيقى والألحان عيبا، بل هي عون على اكتساب الثقافة والأدب.

كما كان الفنان مصطفى العجيلي، وجها آخر من وجوه المسرح الليبي الذي استفاد من سفره إلى ايطاليا، وعاد منها بشهادة تؤهله إلى مثل هذا الفن. لقد استطاع ان يكتب أكثر من خمس عشرة مسرحية بين عامي 1936-1942، وبعدها توقف النشاط المسرحي بسبب تدمير الحرب العالمية الثانية مقر الفرقة.

وكان العجيلي قبل هذا قد اعترف بأهمية المسرح. قال: " عندما كنت طالبا مرشحا لامتحان مدرس التعليم الابتدائي، شعرت بفراغ عظيم في فن التمثيل، وبرغبة في احيائه، واعتبرته احدى المدارس لتكوين جيل - ومرآة للحضارة -، لأن فن التمثيل يعتبر مدرسة يسرد التاريخ ومصحة لعلاج الأمراض الاجتماعية والنهوض الثقافي، لذا فكرت في تكوين فرقة تمثيلية، وكان من السهل علي أن اكونها من زملائي خريجي مدرسة الفنون والصنائع الإسلامية، ونجحت الفكرة بفضل العناصر التي تعاونت معي." [2]

وقد تحقق استقلال دول المغرب العربي، بتضافر جهود الأدباء عموما والشعراء خصوصا الذي كان عاملا مكملا لجهود باقي طبقات الشعب في كفاحها المستميت ضد أوروبا المسيحية مجتمعة، وقد وجدت في صناعتها الحربية، وتقدمها العلمي، وفلسفتها سبيلا إلى قتل كل ما كان يتحرك في المغرب العربي.

---

(1) عبد الحميد الصادق المجراب: المسرح الليبي في نصف قرن 1928-1978، ط1، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلام، طرابلس، ج ع ل ش ا، 1986، ص32.

(2) عبد الحميد الصادق المجراب: المسرح الليبي في نصف قرن 1928-1978، المرجع السابق، ص100.

الفصل الثالث

شعر السجون في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي: الأعلام - الإنتاج

تمهيد.

1-مدخل تاريخي إلى احتلال المغرب العربي.

1-1- الحرب الاستعمارية وأولى ردود الفعل.

1-2- قصائد السجن في المغرب العربي.

2- الأعلام.

3- حجم الإنتاج.

تمهيد:

حين وصلت الحملة العسكرية الفرنسية على الجزائر إلى نهايتها يوم 5 جويلية 1830، بدأت حدود فرنسا الإستعمارية تتسع شرقا وغربا بسبب الحماية على تونس عام 1881، والمغرب عام 1912، لتكون ليبيا الدولة الأخرى في منطقة المغرب العربي تقع تحت الاحتلال الإيطالي عام 1911.

* * *

1- مدخل تاريخي إلى احتلال المغرب العربي:

كان التخطيط لهذا العمل العسكري قد بدأ قبل هذا، إذ أعد له الخبراء العسكريون والسياسيون ومن حكموا فرنسا، كل الإعداد، كالملك (لويس فيليب Louis-Philippe) الذي أزاحه نابليون الأول من الحكم(*) ، وكانوا يرون في الدول الثلاث (تونس،الجزائر والمغرب) منطقة استراتيجية بسواحلها الممتدة من (طبرق) شرقا إلى (سبتة) غربا على البحر المتوسط، ومن (طنجة) إلى (آسفي وأغادير) على المحيط الأطلسي دون ان ينسوا العمق الإفريقي لتلك الدول.

لقد شكل هذا الاحتلال لدول المغرب العربي –مرة أخرى- علامة من علامات الصعود والهبوط في ذاكرة كثير من سكان ضفتي البحر المتوسط، وقد أثبتت المعارك التي دارت على جوانبه أن الانتصار والسيادة تكون دائما للأقوى.

وقد ثبت تاريخيا أن الجزائر وتونس والمغرب كانت قوة عظمى لما كانت تملك القوة البحرية التي أقلقت كثيرا الأوروبيين والأمركيين بفرض الإتاوات عليها.

"لقد تمكن الفرنسيون -أخيرا- من احتلال (سيدي فرج) غرب الجزائر العاصمة، والاستيلاء على المعسكر الجزائري في (اسطاوالي)" (1)، والوصول إلى العاصمة ليكون هذا الاحتلال سلسلة أخرى من الصراع الحضاري بين الشرق الاسلامي والغرب المسيحي، وليكون تعزيزا أكبر لسلطة المراقب الذي سوف تؤديه فرنسا لأكثر من قرن في بلاد المغرب العربي.

لم تكن شروط الفرنسيين التي أملوها على الداي حسين أحسن ممـــــا فرض على

(*) حكم فرنسا نابليون الأول (1769-1821)، ونابليون الثاني (1811-1873)، ونابليون الثالث (1808-1873)، المنجد في اللغة والأعلام، ط31، دار المشرق، بيروت، ، 1991، ص ص 567-568.

(1) حنيفي هلايلي: العلاقات الجزائرية الأوروبية ونهاية الإيالة، 1815-1830، ط1، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2007، ص90.

التونسيين والمغاربة، مع اختلاف في كيفية التفاوض مع فرنسا في شأن مستقبل الحكام الذين سيتولون أمر تسيير البلاد.

لقد غادر الداي حسين وأسرته الجزائر يوم 10 جويلية 1830 على متن السفينة الحربية (جاندارك)، إلى نابولي ثم انتقل إلى الاسكندرية وبها توفي عام 1838. " أما محمد الصادق باي، وهو الذي وقع معاهدة الحماية (معاهدة باردو) عام 1881، فقد أبدى استعدادا لمساعدة فرنسا على أن يبقى في الحكم مدى الحياة، وهو الذي وقع (معاهدة المرسى) عام 1883، ليعطي فرنسا فرصة أخرى لتكريس الحماية، ولتتواصل السيطرة المباشرة إلى حدود سنة 1956." [1]

وقد اختارت فرنسا –مرة أخرى- ان تضع المغرب تحت حمايتها عام 1912، وقد وقع السلطان المولى عبد الحفيظ بنود الاتفاقية التي صاغها Regéret، وقد قضى السلطان بقية حياته منفيا في فرنسا.

ولم يمنع دخول فرنسا الأراضي المغربية كما فعلت من قبل في الجزائر، تحذيرات بريطانية لها لما بين القوتين العظميين من تنافس شرس هدفه تحقيق مكاسب اقتصادية في إمبراطوريات نشأت هنا وهناك.

وفي ليبيا أين استمر الإيطاليون أكثر من ثلاثين سنة يجمعون المعلومات، ويرسلون الجواسيس، ويخططون لغزو طرابلس، ويتوغلون في الجهات بالمؤسسات التجارية، والمدارس العلمية، وفتح البنوك وفروعها، ومد الخطوط البحرية، وإبرام الاتفاقات مع (باريس) لمنعها من أي تدخل في ليبيا، على أن لا يكون لإيطاليا مطمع في (مراكش). " لقد تأجل الاحتلال الإيطالي لليبيا إلى عام 1911، لأن سلطان العثمانيين مازال قويا، ممثلا في شخص السلطان عبد الحميد الثاني، يضاف إلى ذلك قوة الحركة السنوسية." [2]

* * *

1-1- الحرب الاستعمارية وأولى ردود الفعل:

كان لابد، وبلدان المغرب العربي قد خضعت نهائيا لسلطان أوروبا المسيحية أن تعلن رفضها لما هو واقع من جهة، ولما هو آت بعد ذلك. فإيطاليا وفرنسا بكل أجهزتها العسكرية، وأموالها ومناصريها واستراتيجياتها، استطاعت أن تنفذ سياستها بسلب

---

(1) حمة الهمامي: المجتمع التونسي، دراسة اقتصادية اجتماعية، ط1، دار صامد للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، 1989، ص 28.

(2) علي محمد محمد الصلابي: الثمار الزكية للحركة السنوسية في ليبيا، مرجع سابق، ص285.

الأراضي التي تحولت إلى مصدر ثروة للأوروبيين وحكوماتهم، كما أصبحت بلدان المغرب العربي وطنا كبيرا لكثير من الفرنسيين والإيطاليين واليهود والمسيحيين الذين تحولوا إلى قوة تدعم الفكر السياسي والتنصيري الذي وجد في الكنائس مكانا ملائما للانتشار.

لقد عملت القوتان الاستعماريتان على إفراغ دول المغرب العربي ماديا ومعنويا، ومن كل المقومات التي كان عليها قبل الإحتلال. لقد لجأت على سبيل الذكر إلى أساليب التهجير والنفي والقتل والسجن ليستقر بعد ذلك الأوروبيون، وليكونوا الحملة الحقيقيين للحضارة إلى شعوب المناطق المستعمرة حسب ما يدعى هنا وهناك.

" ومن الحقائق المهمة التي يجب أن تذكر في المغرب العربي أن جماعة النخبة في الجزائر اعترفوا بأن الاستعمار في الجزائر له بعض محاسنه. ولا شك أن هذا الرأي كان يعبر به بعد عقد أو عقدين، معاديا للوطنية. ولكن جماعة النخبة الذين انفصلوا عن ماضيهم، وكانوا جاهلين لتاريخ الاستعمار الفرنسي في الجزائر، قد اتبعوا وجهة نظر المستعمر في القول بأن الجزائر، قبل الاحتلال، كانت تعيش في الاضطرابات وعدم النظام والفوضى العامة." [1]

وفي تونس، كما في المغرب وليبيا، ظهرت علامات الرفض للوجود الأوروبي باللجوء إلى كل الأساليب الممكنة من إنشاء الصحف باللغتين العربية والفرنسية،وإلى الإضرابات وإنشاء الجمعيات الدينية والسياسية، وإعلان الحرب على الإيطاليين بزعامة الحركة السنوسية في ليبيا.

وبعيد، الاحتلال الفرنسي للجزائر، كان للأمير عبد القادر الدور الذي أعطي له تاريخيا، وهو أن يحارب فرنسا، مستغلا مساعدات الشعب. لكن كانت الفترة الممتدة من نوفمبر 1839 إلى ديسمبر 1847 حاسمة في تاريخ مقاومة الأمير وكفاحه المسلح.

فبعد أن تم نقض معاهدة وادي تافنة (1839)، ركز الفرنسيون كل قواتهم ضده، فانتزعوا منه عاصمته (معسكر) ومعظم مدن الناحية الغربية مثل (تلمسان، سعيدة، تاكدمت)، واضطر الأمير أن ينسحب إلى الجنوب بعاصمته التي تدعى (الزمالة). وفي 16 ماي 1843 ضاعت منه زمالته هذه في معركة (عين طاقين) بجبال عمور، في غيابه هذا، وكان ذلك ضربة قاضية له ولقواته وأنصاره.

---

(1) أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية، ج2، 1900-1930، مرجع سابق، ص172.

وأمام هذا الحصار المعلن وغير المعلن، الذي أضر بكل الاستراتيجية العسكرية التي عرف بها الأمير عبد القادر، وبكل الشمائل الإنسانية التي طبع بها، كان لابد له – والرياح تجري بما لا تشتهي السفن- أن يصل إلى نهاية أرادها له العدو بعد مجيئ الجنرال (بيجو) على جناح السرعة.

" وحمل الأمير –على بارجة- إلى فرنسا، فحبس عليه في قصر بأمبواز Amboise قرابة خمس سنوات، ثم أطلق سراحه، وأرسل إلى اسطنبول، فاستقبله السلطان العثماني بالتجلة والاحترام" [1]

لقد انتهت سيرة الأمير عبد القادر في حربه مع فرنسا وسجل ذلك كله في أدبه ورسائله، وله ديوان سجل فيه بعض قصائد الأسر، وهي قليلة جدا.

لقد اجتمعت المقاومة السياسية والمقاومة الحربية في الجزائر إلا أن التنسيق الذي كان ينقصهما عجل بنهايتهما، وسار الزمن سيرته إلى أن وصلنا إلى الثورة عام 1954.

لقد فتحت فرنسا معتقلاتها وسجونها ومنافيها لتجر السياسيين ومن آزرهم من الشعب في معتقلات (بوسوي والمشرية وسور الغزلان)، وكانت السجون موزعة على الحراش والجزائر العاصمة ووهران وتازولت والكدية بقسنطينة...

أما المقاومة الأدبية، فتجلت في أن الشعر بقسميه - الفصيح والشعبي- كان دائما وأبدا يقف بجانب الشعب ويواسيه في كل ملمة تلم به، أو رزء يصاب به، وما أكثر ما أصاب الجزائريين والليبيين والتونسيين والمغاربة من ويلات على يد أعدائه ومستعمريه.

وحين نطالع تاريخ شعوب المغرب العربي وكفاحه ضد الاستعمارين الإيطالي والفرنسي، تظهر لنا صفحات منيرة للبطولة والفداء. وتكشف على أن النضال لم يكن سياسيا فقط، ولا حربيا، وإنما كان للأدب والشعر حضورهما المستمر، إيمانا من تلك الطبقة المثقفة والواعية بأن واجب الدفاع عن الأوطان لا يمكن أن يبقى عند أصحاب البنادق والسيوف.

ولما كان صوت هؤلاء الشعراء - على الخصوص- يعلو، كان لابد على الاستعمار ان يخنق تلك الأصوات ويحبسها. فكانت السجون والزنازين آخر منازل الأدباء والشعراء ينطلق منها صوت الحق معلنا أن الحرية غاية كل حي، وأن النصر آت آت والسبيل إلى ذلك تضحيات يقدمها هؤلاء وهؤلاء.

إن بقاء الشعراء داخل السجون فترة قد تطول أو تقصر، تدفعهم إلى التعبيـــــر عن

(1) فؤاد صالح السيد: الأمير عبد القادر الجزائري، متصوفا وشاعرا، دط، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص88.

أحوالهم لتكون قصائدهم صدى لأصوات أصيلة، ولتجسد حالات من المعاناة والمأساة تتجاوز الشعراء إلى غيرهم من الأهل والأصحاب.

إن تلك القصائد المنبعثة من اعماق السجون رصاصات لا تخطئ هدفها، ورسائل لها معناها حين تحكي بصدق عن امتلاك إدارة السجون الاستعمارية لمئات الأجساد دون امتلاك لعقولها وقلوبها. وإن هي تمكنت من كم أفواه وخنق أنفاس –ولو إلى حين- فهي مفضوحة على الدوام.

وفي كل السجون يخضع الشعراء إلى المراقبة التي من شأنها ان تصنع الجسد المطيع والخاضع أي الجسد النافع.

ويلح (ميشال فوكو Michel Foucault) على مبدأ الرقابة والمراقبة كضمانات لخضوع الجسد. هذه الرقابة وتلك المراقبة هما من صنع آليات السلطة " فاختراق الجسد يتم في اتجاهين وبآلية مزدوجة حيث تتوزع المتعة والسلطة، وحيث تجذر السلطة المتعة، وذلك من خلال شبكة من الاغراءات والمؤسسات القائمة حول الجسد وجنسه، كالمختص الطبي والمتابعة السيكولوجية والعلاقات البيداغوجية والمراقبات الأسرية، وكلها مؤشرات سلطة تستمتع بالمساءلة والترصد والمراقبة والتفتيش والكشف". [1]

ويشير (ميشال فوكو Michel Foucault [*]) إلى "أن السلطة تملك كل قواعد الهيمنة التي تجرد الجسد وتقطع أوصاله واراقة دمه على الملأ، إلى الترحيل المتعاقب، إلى الحجز والعزل، إلى مراتيج السجون التي تراقب الجسد وتدجنه، تخفيه وتراقبه، تطيعه لتجعله أكثر امتثالية، وهي تعلمهم أن الجسد وان كان أرضا للغزو، فإنه غزو غير مكتمل"[2]

من كل هذه الأوضاع التي تزري بكرامة الشعراء، تبعث قصيدة السجن التي لها جذورها في الشعر القديم.

* * *

2-1- قصائد السجن في المغرب العربي:

لقد استطاع الدكتور سالم المعوش في كتابه: "شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر" أن يحصي سبعة وعشرين شاعرا من المغرب العربي دخلوا

---

(1) عبد العزيز العيادي: ميشال فوكو "المعرفة والسلطة"، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1994م-1414هـ، ص87.

(*) ميشال فوكو (1984 - 1926) فيلسوف، يعتبر من أهم فلاسفة فرنسا في النصف الأخير من القرن العشرين.

(2) عبد العزيز العيادي: ميشال فوكو "المعرفة والسلطة"، المرجع السابق، ص 61.

السجون، ووزعهم كالآتي:

- المغرب: ثلاثة عشر شاعرا.
- ليبيا: سبعة شعراء.
- الجزائر: ستة شعراء.
- تونس: شاعر واحد. [1]

وبعد اطلاعي على كتب أخرى، تناولت الموضوع، اتضح لي ان شعراء آخرين لم يكونوا محل ذكر سالم المعوش، لأن كثيرا من الشعر لم يجمع، ولم يطبع بعد.

وشعر السجون – كشعر المنافي والمعتقلات- مرتبط دائما بفكرة الرفض الذي يعلنه الشعراء لسياسة الاستعمار، والدخول معه في اصطدامات ومواجهات تقلقه تنتهي في الأخير بزج الشعراء في السجون.

وشعر السجون كثير في العصر الحديث لاعتبارات تاريخية مرتبطة بالنزعة التحررية التي طبعت النضال العربي ضد الاستعمار، كما ارتبط كثيرا بالحكومات الوطنية المستبدة التي ترى دائما ان الأديب عموما والشاعر خصوصا نبي تتبعه الجماهير متى غنى للوطن والحرية.

وفي المغرب العربي، ظهر شعر السجون مع أول الضيم الذي مس الشعراء في ليبيا وتونس والجزائر والمغرب.

* * *

2- الأعلام:

من هؤلاء الشعراء في ليبيا، نذكر أحمد رفيق المهدوي (1898-1961)، المجراب عبد الحميد (1938- ــــــ)، عبد القادر صدقي (1922- 2008)، عمر إبراهيم الأسطى (1907-1950)، الرقيعي علي (1934-1966)، البرعصي محمد منير (1911- 1990)، زغبية خالد (1933 - ــــــ) [2] ومحمد الطيب الأشهب [3]

وفي تونس، نجد محمد الشاذلي خزندار(1881 - 1954)، وحسين الجزيري (1894 - 1974).

وفي المغـــرب، يذكر الأستاذ سالم المعـــوش: هناوي أحمـــد (1947 - ــــــ)

---

(1) سالم المعوش: شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص 694.
(2) المرجع نفسه: ص 671.
(3) أحمد قبش: تاريخ الشعر العربي الحديث، دط، دار الجيل، بيروت، دت، ص 421.

والهـــــواري محمد علي (1902 - 1990)، والميمونـــي محمـد (1936 - ـــــــ)، والمعداوي مصطفى (1937 - 1961)، والمجاطي أحمد (1936 - 1995)، الكنونـــي محمد خمار (1941 - 1995)، الطبال عبد الكريم (1931 - ـــــــ)، السرغيني محمد (1930 - ـــــــ)، الجوماري احمد (1939 - 1995)، بلبداوي أحمد (1948 - ـــــــ)، بنيس محمد (1948 - ـــــــ).

ونجد في (القبض على الجمر – تجربة السجن في الشعر المعاصر للدكتور محمد حوَّر) أسماء شعراء مغربيين منهم (محمد الحلوي (ت 2004)، محمد الحبيب الفرقاني (1926-2008) والطيب العلوي(1901-1964)).[1]

وفي الجزائر نذكر: محمد العيد (1904 - 1979)، ومفدي زكرياء (1909 - 1977)، واحمد سحنون (1907 - 2003)، وعبد الرحمن بن العقون (1908 - 1995). ويذكر أ.د. محمد زغينة في كتابه (الأبعاد الموضوعية والخصائص الفنية في سجينات شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين 1954-1962) سلسلة أخرى من شعراء المعتقلات منهم: خالد بن يطو (1926) وأحمد شكيري (1920) وأحمد شقار الثعالبي (1927) وأحمد عروة (1926-1992) صاحب ديوان (ذكرى وبشرى).[2]

إن هذا الشعر الكثير يكشف لا محالة عن سجون يتجاوز مظهرها الهندسي إلى مكان يضيق بأصحابه، وفيها تمتهن الكرامة الإنسانية كما تمتهن كرامة الأوطان في ليبيا وتونس والجزائر والمغرب، وفيها يحترق الشعراء ويحترق الآخرون ليضيؤوا ما حولهم. وتعد التجربة الشعرية عند هؤلاء الشعراء تجربة حية وغنية وناضجة تنم عن وعي بالدور المنوط بهم، في زمن لا وجود فيه للشعراء المزيفين.

لقد تعلق الشعراء بالوطن، ودافعوا عن كل مقوماته التي تصنع منهم اطرافا فاعلة، مؤثرة خلافا لما يريده الاستعمار الذي كان أحد أهدافه تحويلهم إلى أفراد خانعين خائفين خاضعين.

يشير الدكتور أحمد عبد الحي في كتابه (الشاعر والسلطة) إلى نوعين من الكتابة من حيث علاقتها بالسلطة: كتابة بالقلم وكتابة بالدم، كتابة بالأسود وكتابة بالأحمر، كتابة على الورق وكتابة في التاريخ، ثم يبين الفرق بينهما، فيقول: " الكتابة الاولى تعطي لصاحبها

---

(1) محمد حور: القبض على الجمر تجربة السجن في الشعر المعاصر، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص 92-93.

(2) محمد زغينة: الأبعاد الموضوعية والخصائص الفنية، في سجينات شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين 1954-1962، دط، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، الجزائر، 2009، ص ص 304-310.

الوظيفة والمنصب والجاه والمال والسلطان، والكتابة الثانية تؤدي بصاحبه إلى السجن والتعذيب والاستشهاد".[1]

ولا شك أن كثرة شعر السجون التي هي بين أيدينا تؤكد لا محالة أنه "جنس أدبي متميز، وهو جهد يلقى صداه في الخصوصية التي يتميز بها أدب السجون في الأدب العربي قديما وحديثا" [2] وهو عند شعراء المغرب العربي أقرب، بل ألصق، بالشعر السياسي الوطني تارة، والشكوى تارة أخرى.

وتناول شعر السجون في المغرب العربي المواضيع الآتية:

- حب الوطن والتعلق بالحرية والأرض، مع ما قابل ذلك من تضحيات.
- التعلق بالأهل وذكر الأولاد والزوجة.
- التعبير عن المعاناة والمأساة.
- الضجر من القيود والإحساس بوطأة الليل والتطلع إلى النهار.
- الاستهزاء بالقيود (مفدي زكرياء)
- المقارنة بين الحاضر والماضي
- الحديث إلى الطير، كما فعل من قبل أبو فراس الحمداني.
- الدعاء بالسقيا للمدن كعادة القدامى.

وشعر السجون في جانبه الفني قد صيغ في شكل عمودي وآخر حر، تبعا لثقافة الشاعر.

فأما القسم الأول، فأصحابه يمثلون بداية القرن التاسع عشر وقبله بقليل. فالأمير عبد القادر مثلا " يمثل أخر حلقة من حلقات الشعر المنحدر من القرون الوسطى بكل ما فيه من عيوب ومزايا، وهو إلى النظم لأقرب منه إلى الشعر، غير أنه سجل صادق لعصره."[3]

كما مثل هذا الشكل العمودي محمد العيد ومفدي زكرياء وحسين الجزيري. أما زغبية خالد من ليبيا فقد جمع في الديوان الواحد بين الشكلين معا.

أما حركة الشعر الجديد، فقد مثلها في الجزائر محمد الصالح باوية، وأبو القاسم سعد الله في قصيدته (برقية من الجبل).

* * *

(1) أحمد عبد الحي: الشاعر والسلطة، ط1، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص 192.
(2) سالم المعوش: شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص 568.
(3) ديوان الأمير عبد القادر، شرح وتحقيق ممدوح حقي، دط، دت، ص 18.

3- حجم الإنتاج:

ولئن أشارت البحوث والدراسات إلى عدد كبير من الشعراء زج بهم في سجون الاستعمار الفرنسي والإيطالي، فإن هذه البحوث لم تخل من حديث عن ابداع هؤلاء الشعراء الذي توزع بين شعر وسيرة ذاتية ورسائل وقصص وروايات ... تلتقي كلها في تأسيس مايسمى بادب السجون في دول المغرب العربي.

كان منطلق هذا الإبداع من داخل السجون والمعتقلات ليكون -عموما- سجلا لإفرازات المقاومة والثورة التي تتابعت أحداثها في كل منطقة المغرب العربي، وليكون هذا الابداع إلى جانب ما يقوم به العسكريون والسياسيون علامة التعاون والتآزر بين كل مكونات المجتمع في سبيل رد العدوان، وتحقيق النصر.

فإلى أي مدى كان ابداع هؤلاء الشعراء على الخصوص شاهدا على تلك الحقبة التي كان فيها العدو يمارس كل وعيده. ذلك ما سأجليه بذكر الاعلام وإنتاجهم الشعري، ومن هؤلاء:

* * *

- أحمد سحنون: (1907- 2003)

هو أحمد سحنون بن سحنون، من مواليد " ليشامة" قرب بسكرة في أسرة محافظة، وكان والده معلم قرآن. لما حفظ أحمد سحنون القرآن الكريم أخذ مكانه بجانب والده يعلم الأطفال الصغار وبقي إلى حوالي سنة 1925 حيث انتقل إلى قرية "فرفار" ليتلقى علوم اللغة العربية وآدابه على يد الشيخ خير الدين عضو جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وخريج جامع الزيتونة.

وبعد مدة زمنية التقى بالشيخ " فرحات الدراجي" المعلم بمدرسة الشبيبة الإسلامية بالعاصمة، حيث أخذه معه ليعلم في هذه المدرسة سنة 1936، وبذلك توطدت علاقته بجمعية العلماء ورجال الفكر والاصلاح أمثال: البدوي جلول، عبد الرحمن الجيلالي ومحمد العيد آل خليفة.

وكانوا يلتقون في نادي الترقي بالعاصمة ليتناولوا مسائل الوطن والأمة، وكانوا ينشرون أشعارهم في صحف جمعية العلماء المسلمين.

وفي عهد البشير الإبراهيمي، أصبح احمد سحنون عضوا بارزا في تلك الجمعية،

حيث عين في لجنة الجريدة بمعية أحمد توفيق المدني وحمزة بوكوشة.[1]

وبالإضافة إلى اهتمامه بالصحافة والتعليم، كان أحمد سحنون إماما بمسجد بولوغين بالعاصمة، وتوصل إلى تكوين جماعة من الشباب في هذا المسجد قبل اندلاع الثورة. ومن طلبته، ورفاقه في السجن، خالد بن يطو.

ألقي عليه القبض في 24 ماي 1956 مع جماعة من المفكرين والمصلحين وسيق جميعهم إلى معتقل البرواقية، ثم راح ينتقل من سجن إلى سجن، إلى أن أفرج عنه في أواخر 1959، وكانت هذه الأيام ازهى أيامه الشعرية كما يقول رغم الألم والعذاب.

رفض أي تعاون مع سلطات الاحتلال الفرنسي، وهدد بالإعدام، وهو ماجعل جبهة التحرير الوطني تنقله إلى مدينة باتنة ثم سطيف إلى ان استقلت البلاد.

عمل إماما بالمسجد الأعظم بالعاصمة زمن الإستقلال، وكان عضوا في المجلس الإسلامي الأعلى. توفي سنة 2003. كتب شعرا كثيرا خاصة وسجل بدقة أولى أيامه بالسجن من ذلك:

لا أبالي بالسجن إن كان في السجن رضا خالقي فذلك حسبـــــي
إن خطـــــــــبا فيه سلامة ديني ورضا الله لهو أيســـر خطب
هل عبــد الحميد في السجن مثلي؟ هل يكون عبد اللطيف بقربي؟
لست أدري لكن سعياهما سعيـــي فذنبهما إذا مثـــــل ذنبـــي [2]

وفي السجن كان إلى جانبه أحمد شقار الثعالبي، وخالد بن يطو، والشيخ عمر شكيري.

* * *

- أحمد شقار الثعالبي: (1927-)

هو أحمد شقار الثعالبي، من مواليد بلدة الجعافرة بالقرب من مدينة برج بوعريريج بالهضاب العليا في القطر الجزائري. تلقى تعليمه الأول في كتاب القرآن الكريم شأن اطفال الجزائر الذين أتيحت لهم فرصة التعلم أنذاك. وكان معلمه الأول هو والده الذي كان معلما للقرآن الكريم. لقد حفظ شاعرنا القرآن وهو في سن التاسعة، كما حفظ بتوجيه من والده بعض الدواوين الشعرية العربية كديوان المتنبي وابن الفارض.

---

(1) محمد زغينة: الأبعاد الموضوعية والخصائص الفنية، في سجينات شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين 1954-1962، مرجع سابق، ص 304.
(2) ديوان أحمد سحنون:الديوان الأول، ط1، منشورات الحبر، الجزائر، 2007، ص9.

انتقل في مرحلة ثانية من مراحل دراسته إلى قلعة بني عباس التي كان فيها محمد ابن عمر الذي هو أخ للشاعر مبارك جلواح أستاذه الثاني بعد والده.

لقد اعتنى الأستاذ بتلميذه عناية خاصة إلى درجة أنه كان يقدمه على نفسه لإمامة المسلمين في صلاة التراويح بالرغم من صغر سنه، وذلك لما لاحظه في تلميذه من نباهة وتركيز.

انتقل بعدها إلى تونس وفيها بقي سنتين وعاد إلى وطنه ليصبح معلما في مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين منذ سنة 1948.

وبعد أن تنقل في عدة أماكن من الوطن في إطار مهنة التعليم، استقر في الجزائر العاصمة، ووسع نشاطه في الأدب والسياسة والإعلام، فكان يكتب الشعر ويعمـــــل في الإذاعة وينشط مع جبهة التحرير الوطني في مهمة ايصال متطوعين إلى القيادات على الجبهة لكن الاستعمار الفرنسي ألقى القبض عليه، فعانى من عذاب السجون ما بين 1957 و 1960.

وبعد الاستقلال، عاد إلى مهنة التعليم والإعلام، ومن آثاره في الإذاعة الجزائرية بعد الإستقلال، برنامج "حداة الثورة والنضال"، وبعد التقاعد فتح مكتبا بالقرب من سكناه للمطالعة والتأليف.

له إنتاج أدبي في الشعر والنثر ما يزال مخطوطا، ولعل غيره يخرج ذلك الانتاج إلى القراء عما قريب. ومن آثاره قصيدة "زفرة ملتاع" قالها في السجن، وهو مقتطف من (الخفيف).

جار دهري وافتنـــى في تعذيبي فاتركونـــي لغصتـــي ونحيبـــي
ودعوني ألم شتـــات نفســـي وأعـــاني آلام شقـــوة دروبـــي
فلقد جفـــت المبـــاهج وانقضـــ ـضت على مهجتي شظايا الخطـوب
واستشـــاطت عواطفي في حنان تحـــــت مفعولها ارتفاع وجيبـــي
إن قلبـــي قد استحـــــال رمادا بعـد ان كـــان كتلـــة من لهيـب
أتكـــون الآلام في شكلها القاسي بهـــذي الحيـــــاة كل نصيبـــي؟
أقضـــى الله الأديـــب بحرمـــان وبـــؤس وحـــرقة وقطـــوب
كيف لا والزمـــان جابهني وبالـ بيـــن عـــن إخوة كبار القلـــوب
نزهتهم يد الإلـــه فما كـــانوا ســـوى روضـــة بقفر جدبـــي

اجتني من ودادهم كل إخـــلاص ... ومـــــن خلفهم شـــدى كل طيـــب
بهم السجن صار جنـــة عـــدن ... زانـــــها الزهـــر بالرداء القشيـــب
لست انسى على الزمان مـــزايا ... هم وإن كنـــــت غارقا في كروبـــي
لا ولا أستطيـــع طعـــم هنـــاء ... أو يكـــــون الأحرار بين الشعـــوب
أفأنسى "سحنتـــون" عالـم حق ... وخطيـــــبا، أكرم بـــه من خطيـب!
يرسل القول ومواعظـه الحسنى ... سلافـــــا ممزوجـــة بالطيـــــوب
أو صراخا يبدد النوم فـي عيـــ ... ـــن غشـــــوم وخائـــن ومـــريب
أفأنسى سحنون من صاغه اللـــ ... ـــه عظيما فـــــي روعـــة العندليب
يرســـل الشعر في انسجام بديع ... نفثات من الفـــــؤاد الرحيـــــــب
لست أنسى سلوبـــه الغض يبدو ... رافـــــلا فـــــي خيالـــه المشبـــوب
أفأنسى سحنون وهو منـــــاري ... تحـــت أضوائـــــه عرفت دروبـــي
لست أهلا إذا لما منـــح اللـــــ ... ـــه أديبا مـــــن الوفـــــا لأديـــب
إخوتي وحدوا الجهـــود وكونوا ... صخـــــرة فـــــي طريق كل هبـــوب
وارفعوا صيحة التضـــــرع للمنا ... ن أو تنجلـــــــي غواشي الكـــروب
واهتفوا في حرارة وابتهـــــال ... ورجـــــاء ولوعـــــة ونحيـــــــب
أعد اللهم الغريـــــب إلى الأهـــ ... ـل وحطـــم قيـــود عهد رهيـــب
أيها الفتية الكـــــرام سلامـــــا ... ووداعـــا من مستهـــــــام كئيـــب
إلى الملتقى على ضفـــة التحـــ ... ـــرير والاستقـــــلال عما قريـــب
هي للشهم جلوة من حمـــــاس ... هـــــي للعاشقيـــــن طيف حبيـــب[1]

* * *

- الأمين العمودي: (1892-1957)

أشار الأستاذ أحمد بن ذياب إلى أن تاريخ ميلاده كان سنة 1890 لأن المصدر الأساسي في ذلك هو (شعراء الجزائر للزاهري). ولد بوادي سوف وقامت على تربيته أم حنون وعم أشفق عليه من نفسه.

تلقى تعليمه الأول بمسقط رأسه، ثم انتقل إلى قسنطينة ليدخل المدرسة الفرنسيـــــة

---

(1) محمد زغينة: الأبعاد الموضوعية والخصائص الفنية، في سجينات شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين 1954-1962، مرجع سابق، ص ص316-317.

الإسلامية لتخريج القضاة، والمترجمين، ورجال المحاكم الشرعية، وأعوان الإدارة الأهلية.

تولى عدة وظائف في إدارة القضاء، منها، وكيل شرعي لمدينة بسكرة، وكان امينا عاما لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين في السنوات الخمس الأولى (1931-1936).
" كما كان رئيسا لجمعية شباب المؤتمر الإسلامي الجزائري التي أسسها جماعة من الشباب لتحافظ على مبادئ المؤتمر الإسلامي ومنه الشيخ الفضيل الورتلاني." [1]
اهتم بالصحافة والترجمة والشعر، وكان فيه مقلا.

كانت الجزائر مع بداية الثلاثينيات في القرن العشرين نشطة سياسيا، فالأحزاب السياسية والجمعيات الدينية ماانفكت تتحدث عن كيفيات التخلص من الاستعمار الفرنسي خاصة أن هناك وعيا سياسيا لدى الكثيرين من أبناء الشعب الذي تعلم بتونس وعاد إلى الوطن ليدفع بكل الجزائريين إلى الثورة.

وكانت النتيجة لكل هذا النشاط هو إبعاد الأمير خالد حفيد الأمير عبد القادر، والزج في السجن بكثير من الشعراء، ومنهم محمد الأمين العمودي، خاصة، أن مدينة بسكرة عاصمة الزاب قد وجد بها نشاط سياسي وإصلاحي جعلت السلطات الفرنسية تراقب حركة الأدباء والمصلحين ومنهم محمد العيد آل خليفة (1904-1979)، والشيخ الطيب العقبي (1898- 1960). وما كان لنشاط الأمين العمودي الصحفي والسياسي أن يمر دون مراقبة السلطات الفرنسية التي قررت سجنه عام 1940 حيث أمضى أكثر مدة الحرب داخل (بربروس)، وبعد نهاية الحرب، وخروجه من السجن، تدهورت حالته المادية والصحية، ولم يستطع العودة إلى النشاط الصحفي، وبقي مناضلا إلى غاية بداية الحرب عام 1954.

وأكد الشيخ أحمد حماني (1915- 1998) أنه لما نشبت الحرب العالمية الثانية ألقي القبض على محمد الأمين العمودي في وقت كان الإمام ابن باديس (1889- 1940) في إقامة جبرية، وكان الإبراهيمي وقتها في منفاه بـ (آفلو).

وما كادت الحرب العالمية الثانية تدخل شهرها الثامن حتى توفي الإمام ابن باديس، ونزل الخبر كالصاعقة على العمودي الذي كان رفقة (فرحات بن الدراجي) في السجن.

كان في أدبه قد جمع بين الشعر –وكان فيه مقلا- والرسائل التي وجه منها اثنتين إلى

---

(1) محمد الأمين العمودي، الشخصية المتعددة الجوانب: محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ط3 (منقحة ومزيدة)، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2005، ص 22

صديقه الشيخ الهادي السنوسي، وأخرى إلى البشير الإبراهيمي يشكو لهما حاله في سجن (بربروس).

وكان في ترجمته يبين عن قدرات فائقة في الإلمام بين الثقافتين العربية والفرنسية، وهو ما جعل ابن باديس يشهد على ذلك التفوق ليكون له رفيقا إلى فرنسا في شرح ونقل أفكار جمعية العلماء بأمانة وإخلاص إلى السلطات الفرنسية.

كان في يوم 10 اكتوبر 1957 هدفا للقوات الفرنسية التي قتلته ورمت بجثته قرب محطة القطار بالبويرة، فكان بذلك حلقة من حلقات القتل الذي مارسته فرنسا على الجزائريين.

نماذج من رسائله:

كتب الشيخ العمودي من سجن بربروس إلى الشيخ البشير الإبراهيمي في اليوم 01 جانفي 1940: "لا أظن محفوظاتك الواسعة خالية من بيت فإنها: (من البسيط).

غاض الوفاء وفاض القدر وانفرجت مسافة الخلف بين القول والعمل

ولا شك، أنك تعتقد مثلي أن بيتا كهذا يعد من انفس وأحكم ما قالته العرب في الجاهلية والإسلام وحتى في عصرنا هذا الذي تدعي طائفة من اهله أنها تمت بصلة للإسلام.

* * *

- حسين الجزيري (1312-1394هـ) (1894- 1974)

أحد شعراء تونس في العصر الحديث، كان عصبي المزاج، حاد التفكير، نظم الشعر في بأس المجتمع والأخلاق، كتب في كثير من الصحف، كتب افتتاحيات "اللواء التونسية" قبل الحرب العالمية الأولى.

كان له نشاط سياسي احتضنته الصحافة في تونس والجزائر إذ اختص بتحرير (المضحك)، وأصدر جريدة النديم عام 1921، والتي استمر وجودها قرابة عشرين سنة بلا انقطاع. راسل "الفاروق الجزائرية" وكاتب "المنار التونسية".

في شعره فكاهة وسخرية. سجن لآرائه في الصحف وبعد خروجه من السجن أصدر جريدة "النديم" أدبية فكاهية. قال من قصيدة "عجائب السجن": (الطويل).

هو السجن إن اسعدت يوما بزورة علمت به ما لم تكن قبل تعلم

عجائبه ما جاء عصر بمثلها ومن عجب عند الطليقين تفتن

تجرم إذا شئت المعارف واغتنم متى جئته ما ليس بالكتب يرسم

وإن لـــم تكـــن أهـــلا لأي تجـــرم فكن كاتبا يكفيك هذا التجـــــرم [1]

كما كتب أثناء وجوده بالسجن (المتقارب).

غناؤك يذكي لهيـــــب بصـــدري وما هو إلا نواح الأسيـــــــر
لقد كنت مثلك إذ طـــــال أســري ومثلك كنـــت أود أطيـــــــر
وكنت إذا ما نظمـــــــت قريـــضا يقولون عني: أسير طـــــروب
وشعري يفيض من القلـــب فيـــضا وما الشعر إلا دموع القلـــــوب
أراك بريئا وقـــد كنـــت أيـــضا أسيرا بريئا عديم الذنـــــــوب
فصـــرت إذا مـــا سمعتـــك أدري لشجوك معا يهيج الضميـــــــر
غناؤك يا طيـر يذكـي فـــــؤادي فـــؤادي الذي ذاق مر العـــذاب
شقيـــــت لأني أحـــب بـــــلادي وقلبـي لشقوتها في إكتئـــــاب
لقد كنـــــت يا طير في كـــل وادي طليقا ترفرف بيـن الصحـــــاب
فمدت لأســـرك أشـراك غـــــدر لمن يطربون بنـوح الأميـــــــر [2]

وقال في قصيدة أخرى يصف حاله (البسيط):

حدث عن السجن بالإغراق لا حـرج هيهات أنســى له هولا إلـــى الأبـد
إني ابتليت به ردحـــــا بلا سبـــب غير احتراق فؤادي في هوى بلـدي
طال العناء به والأهـــل في كـــــدر والدهر يسطو عليهم سطوة الأسد
وكم يزيد التهاب الصدر من أســف لذكر والـــدة تبكـــي علـــى ولـــد
فلو قضيت لكان الحـــزن فارقـــها وفوضـــت أمرها للواحـد الصمـد
لكنها اليوم تبكـــي وهـــي قائلـــة يا ليتـــه لم يكـــن قـــط ولم يلـد
بني من لي بـــأن تمضـــي كآبتنـــا ويرمـق الطـــرف مني فلذة الكبـد
بني عـــز اصطباري عن لقاك فهـل تبقى كما أنت مـــوقوفا بـــــلا أمـــد
بنـــي ما دام عزم الدهـــر منعقـدا على الفـــراق فما دمعـــي بمنجمـد
لكن سلوي يعـدل سوف يسطـــع إذ أنـــت البريء ولم تجـــن على أحد
ألزم بني ثبـــات فيـــك أعهـــــده فسوف بالقرب تدنو عيشة الـرغد

---

(1) أحمد قبش: تاريخ الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص ص 207-208.
(2) أمحمد الصالح الجابري: تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، إعداد مجموعة من الباحثين، منهم جعفر الماجد، دط، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، 1993، ص 46.

أماه لا تيأســـي فاليــأس منقصــة ومــدة الأســـر لم تنقص ولم تــزد
نعم ثباتـــي بعـــزم لا يفارقنــي عنانــه أبدا طـــوعا بكـــف يـدي
وما أبالـــي بسجـــن ما اقترفت بـه ظلامــة توجـب التقريع يــوم غـــد
سوى انتصار لدين جـــاء يأمـــرنا بحـب أوطاننا فـــي غير مـــا سنـد
وكم سمعت أناسا هـــــزها حسـد وقـــد تمنـت لها سجنـي لم تجـد
هم يحسدوننـــي على فواأسفـــي حتى على السجن لا أخلو من الحسد [1]

* * *

الشيخ خالد بن يطو: (1927-)

ولد الشيخ خالد بن يطو بقرية سيدي خالد ولاية بسكرة، وتتلمذ على يد والده ثم على يد الشيخ عمر بن حواء وبعض المصلحين الجزائريين.

لقد استطاع أن يكون نفسه بنفسه ثم انتقل إلى العاصمة واتصل بأحمد سحنون الذي عينه بمدرسة ببولوغين تابعة لجمعية العلماء المسلمين.

" وأثناء الثورة التحريرية الكبرى، كان عضوا في جبهة التحرير الوطني، وكلف بجمع التبرعات والاشتراكات من سكان حي بولوغين، وهو ما كان سببا في مضايقات واستنطاقات من قبل البوليس الفرنسي، وألقي عليه القبض عام 1957، وعذب لمدة شهر كامل في المكاتب الثانية بالكورنيش قرب الطاحونتين، ونقل بعدها إلى معتقل سيدي الشحمي، ومنه إلى معتقل بوسوي حيث التقى بزملائه وإخوانه في الجهاد وكونوا هناك "الندوة الأدبية" إلى جانب أحمد سحنون والشيخ الياجوري، ومحمد الشبوكي،واحمد عروة، وعمر شكيري والشيخ أحمد شقار. أطلق سراحه في ديسمبر 1959 والتحق بزميله أحمد سحنون بمدينة سطيف."[2]

* * *

- خالد زغبية: (1933-)

ولد خالد علي زغبية بمدينة بنغازي... التحق بالمدارس الابتدائية لينقطع عنها وليلحقه والده بإدارة الأشغال العامة بوزارة المواصلات بولاية برقة، واشتغل كمساعد مساح لمدة عام واحد ليعود إلى الدراسة الابتدائية سنة 1950.

---

(1) محمد حور: القبض على الجمر تجربة السجن في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص ص 90-91-92.
(2) محمد زغينة: الأبعاد الموضوعية والخصائص الفنية، في سجينات شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين 1954-1962 ، مرجع سابق، ص 309.

وفي نفس السنة، شارك في تنظيم المظاهرات الثورية مع كثير من طلبة مدرسة بنغازي الثانوية، مرددين ضرورة اجلاء القواعد العسكرية البريطانية من قناة السويس، وبالوحدة العربية، والتحرر من الاستعمار البريطاني.

بدأ بنظم الشعر سنة 1953، ثم التحق بكلية الآداب ببنغازي سنة 1957 وانتسب إلى قسم اللغة العربية وآدابها.

مثل ليبيا في عديد المهرجانات الشعرية بالخارج مع اصدقائه علي الرقيعي وحسن محمد صالح ورجب الماجري وأحمد قنابة. اتهم بالكفر والزندقة، ودافع عن نفسه، وبرأته المحاكم الليبية.

" كتب قصائد تحريضية منها قصيدة "بلادنا" بجريدة فزان سنة 1957، وما ان نشرت القصيدة حتى هبت العاصفة في وجه الشاعر، واستشعر طغاة العهد الملكي العميل خطورة أن يواجههم شاعر صغير من أبناء الشعب، فطرد من الجامعة، وقدم للمحاكمة حيث حكم عليه بالسجن."[1]

كما كتب قصائد تحريضية أخرى سنة 1959 يدعو فيها الجيش الليبي إلى الثورة، وفي عام 1962 كتب قصيدة "رسالة إلى المواطن الليبي" يدعوه إلى الثورة على النظام الملكي.

تتلخص تجربته الشعرية في ثلاثة محاور هي: المحور الوطني، والعربي القومي، والانساني العالمي. ومن دليل اهتمامه بالقضية الجزائرية، حديثه عن "جميلة بوحيرد". قال عنها:

يا جميلة
يا نسيم في خميلة
من ربى "أوراس" يسري
عبر أنحاء الجزائر
قد مضى يسبح في الأجواء
يجتاز النجوم
حاملا طيبه، أشداء البطولة
وأهازيج الكفاح [2]

---

(1) فوزي البشتي: حلم الثورة في الشعر الليبي، دط، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والاعلام، طرابلس، ليبيا، دت، ص79.
(2) خالد زغبية: السور الكبير (ديوان)، دط، الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلام، دت، ص42.

وفي دواوينه، تعبير واضح عن الشعور بالقهر، والتسلط، والاستغلال للفقراء والكادحين. له ثلاثة دواوين:

- أغنية الميلاد 1966.

- غدا سيقبل الربيع 1975.

- " السور الكبير الذي صدر سنة 1964، وصودر في نفس السنة من مصلحة المطبوعات والنشر، بسبب قصيدة "بلادنا" التي اقترحت المطبوعات حذفها من الديوان، ولكن الشاعر رفض، ووزع الديوان عن طريق النسخ. والسور الكبير الذي هو عنوان الديوان يضم واحدا وثلاثين قصيدة، هو سور أقامه العهد الملكي العميل في محاولة يائسة لعزل هذا الشعب عن تيارات الحرية والتحرر التي كانت تنساب إلى كل جزء من أجزاء الوطن العربي الكبير." [1]

" كما يرمز العنوان إلى السور الذي كان يفصل بين مدينة بنغازي في مدخلها الشرقي وما تزخر به من مظاهر الترف والتفسخ، وبين حي الأكواخ الذي كان يسكنه العمال والفلاحون، وما يتميز به من مظاهر الفقر والبأس وما كانت تلاقيه القوى العاملة من قهر وتسلط، كما يرمز إلى الظلم والقهر والاستغلال والإرهاب."[2]

* * *

- صالح محمد الشنطة: (1336- 1420هـ) (1917- 1999)

ولد ببلدة الزنتان إحدى قرى الجبل الغربي بطرابلس الغرب عام 1917 أسرته من زعيمات الجبل. التي ناضلت الاستعمار. وكانت نتيجة أن زج بها في السجن وحكم عليه بالإعدام ثم ابدل بالسجن المؤبد. خربت بيوتهم فالتحق صالح بالمكتب وتعلم مبادئ القراءة والكتابة وجانبا من القرآن الكريم. التحق بالمدارس الإيطالية ثم تركها إلى كلية أحمد باشا الدينية. عين أستاذا في التعليم الابتدائي. ولازال في التدريس حتى عام 1970. يحسن الإيطالية قراءة وكتابة إلى جانب العربية. قال من قصيدة عنوانها "ويحه كم قتل" من ديوانه:

بسم الفجر كالأمل وانجلى الليل واضمحل

وبدا النور ساطعا رففي اشلرق وانتقل

وصحا الطير ساديا نبه الزهر فاعتدل

---

(1) فوزي البشتي: حلم الثورة في الشعر الليبي، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والاعلام، مرجع سابق، ص76.

(2) خالد زغبية: نقوش في ذاكرة الزمن، دط، منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية طرابلس، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى، 2005، ص131.

هـــــب نشوان باكـرا لبـــق اللحن والغزل [1]

* * *

الطيب بن أحمد العلوي: (1319 - 1384 هـ) (1901 - 1964)

ولد في قرية تولال، نواحي مكناس، وتوفي في قلعة السراغنة. عاش صباه بقرية تــولال، ثــم انتقــل إلــى فــاس أيــام الدراســة وبعــدها، وُظّــف بقلعــة الــسراغنة. حفظ القرآن الكريم، ثم حفظ المتون العلمية مع بعض الشروح المختصرة، وفي مدينة زرللون درس القراءات السبع بزاوية مولاي إدريس، ثم انتقل إلى القرويين (فاس) وقد تخرج فيها سنة 1925.

اشتغل في أول حياته بالكتابة لبعض الأعيان، ثم عينه السلطان محمد بن يوسف مدرساً بالقصر الملكي بفاس، وبعد ذلك مديراً للمدرسة الحسنية بفاس، ثم اشتغل عدلاً بالمحكمة الشرعية بفاس، وبعد الاستقلال عين كاتباً خاصاً لوزير الداخلية، ثم قاضياً شرعياً بقلعة السراغنة.

الإنتاج الشعري:

له ديوان كتبت قصائده بخط الشاعر، حققه وقدم له الباحث: محمد منصوري بن بوشتي في رسالة جامعية لنيل دبلوم الدراسات العليا - كلية الآداب - جامعة محمد الخامس - الرباط (مرقونة). وله مؤلف في الجغرافيا، وآخر في فن الخط العربي، وقد طبع بفاس عام 1945، وله كناشة بخط يده جمع فيها أشعاراً وفوائد مختلفة.

اهتم الشاعر الطيب بالموضوعات التي عايشها، سواء كانت أحداثاً سياسية، أو اجتماعية، أو حضارية. من هنا اتسم شعره بالوضوح، وجاء الخيال في مرتبة متراجعة أمام طغيان الفكرة وتحديد الهدف. قد تطول القصيدة، وقد تختصر إلى قطعة، ولكن النسق العروضي هو نفسه، والحرص على سلامة اللغة وصفاء التعبير ووضوح الفكـــــرة هو الأساس. قد تبدو «لقطات» تجلو جانباً من داخلية مشاعره، ولكنها تظل بوارق عابرة بين ثنايا فكر إصلاحي وهدف سياسي يملي على القصيدة ما يريد.

مصادر الدراسة:

1 - إبراهيم السولامي: الشعر المغربي في عهد الحماية- دار الثقافة- الدار البيضاء، 1974.

2 - الطيب العلوي: مذكراته (مخطوطة نشر جزء منها بمجلة الموقف). [2]

---

(1) أحمد قبش: تاريخ الشعر العربي الحديث ،مرجع سابق، ص 462

(2) معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، موقع انترنت، http://www.almoajam.org/poet_details.php?id=1178

ومن قصائده في السجن (البسيط):

يا ظلمة جمعـــــت قلبي بوحشتهـا ... واستنزلت نفحـــــات الصفو للقلـب
كأننـــــــي بك في رمس تساورنـي ... ديـــدانه فهـــي تعلوني بلا رهـــب
بـــــاب وبـــــاب وبـــاب كلها ظلـم ... من ظلم ذي الجور لا من ظلمة الـرب
أمسيت شبه دفيـــــن لا يقاربنـــــي ... حي ولســـــت إلى الأحياء ذا قــرب
لا اعلم اليوم من امـــــس إذا اختلفا ... إلا بساكنـــــة الضوضـــــاء والــدب
رجلاي إن مـــــدتا يـــــلدغ بنانهـما ... سم الرطوبـــــة إذ يعلو إلى صلبـي
أكـــف كفـــي عن قـــوت يحل بـه ... جيـــش من الحشرات زدن في كـرب
ما إن رأيت شعاع الشم منذ هوى بي ... فـــــي قرارتها حـــراس ذا الجـب
ويـــل الطغـــــام أرن الســـــجن ذا ... وعقيدتي عقـــدت في مستوى القلـب[1]

* * *

عبد الرحمن بن العقون: (1326-1416هـ) (1908- 1995)

ولد الشيخ عبد الرحمن بن ابراهيم بن العقون سنة 1908 ببلدة وادي الزناتي، وبها حفظ القرآن وأتم الدراسة الابتدائية، كما تتلمذ على الشيخ عمار مهري بين سنتي 1926 و 1933 حيث تدرب على قرض الشعر وكتابة المقالات الأدبية والاجتماعية.

رغم نشأته في أسرة دينية، فإنه انتسب إلى الحركة السياسية (حزب الشعب)، ولم ينظم إلى حركة الإصلاح، فكان من بين أعضاء لجنة المدارس الحرة التابعة لحزب الشعب الجزائري.

وقد عاهد الله –منذ نعومة أظفاره- ألا يعيش في حياته موظفا لدى الاستعمار، فتقلب من تاجر إلى فلاح إلى غير ذلك حيث كانت مهمة التربية والتعليم العربي –وهي وظيفته الأصلية- لا تفي بلوازم العيش فاتخذها عملا تطوعيا، ولذلك حصلت له مضايقات من جهة المستعمرين وأدخلوه السجون والمعتقلات.

بعد أن أفرج عنه سنة 1956 تمكن من الافلات من قبضة جلادي الجيش الفرنسي والشرطة الاستعمارية إذ سهلت له الثورة طريق الخروج من الوطن ليدعم صفوفها في الخارج، فعمل ضمن بعثة جبهة التحرير الوطني بدمشق ثم عين ممثلا للجزائر بالأردن من سنة 1958 إلى سنة 1964.

---

(1) محمد حور: القبض على الجمر تجربة السجن في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص93.

لما عاد إلى الجزائر، انتسب إلى سلك التعليم، فشغل منصب أستاذ اللغة والأدب العربي بثانوية (حسيبة بن بوعلي) بحي (القبة) بالعاصمة إلى أن أحيل على التقاعد سنة 1973. كما شغل منصب عضو المجلس الاسلامي الأعلى منذ تأسيسه. صدر له ديوانان: من وراء القضبان، وأطوار.[1]

كتب من قصائده في سجن "الكدية"، بمدينة قسنطينة، تحت تأثير حزازات حزبية وشخصية بين رفقاء من المساجين جعلت ضيق السجن ضيقين:

بارحـــــات من سماء تورث القلب العمى
وتضـــــل العين أن لا تستبين الأنجـــما
إنني من ذا حزين
فترات من حياة بين عـــــداد الدمـــــى
تملأ الرأس مشيبا وتهـــــش الأعظـــما
سيما أني سجين
رب سرب من ذباب ظل لي نعم الأنيـــــس
و "سنونو" في اتجاه كان لي نعم الرئيس
عندما يبدو سكون
وإذا أن القطا كـــــــان لي نعم الغـــــنا
وحفيف الريح في الأشجار يستوحي الهنا
لذرى قلبي الدفين
أستلذ الصمت قصدا عندما تعنو الرؤوس
وإذا فارقـــــت صمتا أقتل العمر النفيس
في اعتساف وفنون
في اصطخاب من ملاه واشتبـــاك من لعيب
اتحاشى مخزيات كنت منـــــها في شغب
مبعدا لفح الظنون
مع اني في حياتي كنت للنـــــــاس ملاكا

---

(1) نماذج من الشعر الجزائري المعاصر (شعر ما قبل الاستقلال)، سلسلة أصدرتها مجلة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر، ص ص 85-86.

لا أرى إلا لسامي وطني أسفي الهـــــلاكا
ماقتا زين المجون
لا تلمنـــي، يا خليلي، في اتجاهي المستريب
رب نـــــــار من جحيم أبرزت قلب الأريب
بل له فيها حنين
أين أيامـــــي على درب "كفاحي" للدخيل؟
وإخـــــــــــاء ووئام وصـفا قلب الزميل
ذهب رهن الظنون
أيـــن معسول الأمانـي؟ أين أحلام الفؤاد؟
أيـــــن تسديد المبـادي في نظام واتحاد؟
وتفانينا المتين؟
افقدتنيـــها جميـــــــعا نزوات الرؤساء
وتبـــدت ذكريـــــات في صباح ومساء
تسيل الدمع السخين
أيهـــا السجن المائـــي قد تقضى فيك حال
كانـــــت الغربة قـربا والنوى فيك وحال
مالك اليوم ضنين؟
كنـــت للمسجون ميـــعاد الرفاق الحلماء
وإليـــــــه كنت مهـد المصطافين العلماء
فله فيك حنين
كنت للأنفس في مشقـــاك ترياق البطولة
ولمن تحضن في مربـــاك اخلاق الرجولة
فعراك اليوم هون
قد تخذت الحقد خلـــقا والمراخير البحوث
وبدت فيـــك عقـــول حسبها لوك الحديث
وطغت فيك الظنون

صرت مأوى لنفاق يهتك الخلق الغــوالي
ففقـدت اليوم قولا صانه ماضي الليـــالي
أنت لي اليوم أتون
لا تلمنـــي إن هجرت اليوم للغيـــر ذراك
فهـــــوانا فيك قبلا ليس حبا في شقـــاك
إنما العرض المصون [1]

سجن الكدية – قسنطينة - 1955

* * *

- علال الفاسي: (1328-1394هـ) (1910- 1974)

عالم وشاعر وزعيم سياسي، تخرج من القرويين سنة 1930 ، وساهم في حركة تأسيس المدارس الحرة، متطوعا بالتعليم في المدرسة الناصرية بفاس، كما ساهم في تأسيس (كتلة العمل الوطني) التي تعتبر أول حزب سياسي بالمغرب، ثم صار سنة 1937 رئيس (الحزب الوطني لتحقيق المطالب) فنفته السلطات الفرنسية إلى الغابون ثم إلى الكونغو.

ولما قرر الحزب الوطني وشخصيات حرة سنة 1944 تأسيس (حزب الاستقلال) احتفظ لعلال الفاسي –وهو في المنفى- بصفة زعيم الحزب، وسافر إلى أوروبا وآسيا وأمريكا للدعوة إلى القضية المغربية، وادركنه الوفاة وهو في رومانيا، يدافع عن القضية العربية والمغربية سنة 1974. وله شعر كثير. قال في (الشهاب الجزائري): (من البسيط)

قم للجزائر انعش مجدها العربـــي أنت الشهاب تضيء الفكـــــر بالأدب
لولا محاسنك الغر التي عرفـــت ما كنت أحلى لدى الأذواق من ضـرب
تخذت دينك قول الحق بينـــــهم والحق أرجح ميزانا من الذهـــــــب
وقمت بالصدق في اصلاح السنـة والصدق أعظم اصلاحا من الشغـــب[2]

* * *

- علي صدقي عبد القادر (1922 - 2008)

شاعر ليبي، اشترك في حركة تنفيذ العصيان المدني عندما أرادت بريطانيا فرض مشروع "بيفن - إيسفورزا" الذي يقضي بتقسيم ليبيا إلى ثلاث مناطق: إيطالية، بريطانية،

---

(1) نماذج من الشعر الجزائري المعاصر (شعر ما قبل الاستقلال)، المرجع السابق، ص ص 89-90-91.
(2) محمد بن العباس القباج: الأدب العربي في المغرب الأقصى (ج 1-2)، مرجع سابق، ص 122.

وفرنسية، لذلك لوحق وسجن.

وفي شعره يصور أسباب سجنه وهو الهم الوطني وجوع أولاده.

اشترك في جميع الحركات الوطنية بالعمل والشعر، وكان عضوا في اللجنة القانونية التي وضعت القوانين التي تعمل بها ليبيا الآن. يجيد الإيطالية والإنجليزية.

له إنتاج شعري غزير:

- " زورق أحلامي (ديوان شعر).
- احلام وثورة(ديوان شعر).
- صرخة (ديوان شعر). صدر ببيروت 1965.
- زغاريد ومطر في الفجر (ديوان شعر). أصدرته وزارة الإعلام الليبية 1968.
- دماء تحت ظلال النخيل (مسرحية من أربعة فصول)." [1]

يعكس شعره الروح الوطنية والقومية، وصور فيه العدوان الإيطالي صورة بعد صورة وجدد في ذلك.

نال جائزة الدولة الليبية الأولى للشعر عام 1966 من قصيدة: رقصة الاستقلال.

* * *

- علي النيفر: (1319-1406هـ) (1901- 1985)

ولد الشاعر في وسط علمي ينتسب للمعهد الزيتوني، وأحرز شهادة المعهد، واشتغل بالأدب وقال الشعر يمدح الأساتذة والكبراء.

قال من قصيدة عنوانها السجن:

لعمـــرك إنهم لا يؤمنـــــونا كمـــا يبـــدون حتى يفتنـــونا
فمـــــــاذا أثر الإيمـــان فيهم إذا لم يظهـــروا منه الدفينا
ومـــا يبدي: سرائر ذي ثبـــات ومن يخفي النفاق بها سنينـا
بلـــى لا بد من يوم عصيـــب يفتش ســـرهم حتى يبيـــنا
يقـــول النـــاس لا أهلا بيـوم رأينا الشاذلي بـــه سجيـــنا
أذاك جزاء من ينشي القوافي * فتبـرز فتنـــــة للسامعينـــا [2]

* * *

---

(2) سالم المعوش: شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص ص 676-677.
(3) أحمد قبش: تاريخ الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 185.

- الشيخ عمر شكيري: (1920-)

ولد في قمار ولاية الواد وتعلم في مسقط رأسه، ثم انتقل إلى جامع الزيتونة عام 1944 ليتحصل على شهادة التطويع. انضم إلى جميعة العلماء المسلمين الجزائريين واشتغل بالتعليم وكتب مقالات نشرها في البصائر.

" ألقي عليه القبض في أفريل 1956، ونزل بمعتقلات البرواقية، وبوسري وسيدي الشحمي وبطيوة وأركون بوهران. أفرج عنه سنة 1960 وفرضت عليه الإقامة الجبرية إلى الاستقلال."[1]

* * *

- محمد بن إبراهيم: (1897-1955)

ولد محمد بن إبراهيم الملقب بشاعر الحمراء بمدينة مراكش، يعود نسبه إلى هوارة في سوس بجنوب المغرب. تلقى التعليم الديني الذي كان سائدا أنذاك، فحفظ القرآن كما حفظ متون النحو والصرف والفقه. إلتحق بكلية ابن يوسف في مراكش ثم توجه بعد ذلك إلى كلية القرويين بفاس لإتمام دراسته. تعلق بالشعر والأدب فاطلع على دواوين القدماء. كتب سنة 1930 قصيدته في هجاء ابن البغدادي، باشا مدينة فاس، الذي اعتقل وجلد الشبيبة الوطنية المحتجة على الظهير البربري، وفي مقدمتها الشاعر علال الفاسي، فحكمت مندوبية فاس على ابن ابراهيم بسنتين ونصف سجن بعد أن أذاع صديقه عبد الرحمن المعروفي القصيدة في الناس، ولكن الكلاوي، باشا مدينة مراكش تدخل لصديقه فلم ينفذ الحكم. وفي سنة 1932 كتب قصيدة إصلاحية نشرت في مجلة المغرب، وفي سنة 1933 كتب قصيدة يرد فيها على شوقي في مسرحيته أمير الأندلس التي قامت بتمثيلها في مراكش فرقة التمثيل التابعة لجمعية قدماء ثانوية مولاي إدريس بفاس، وقد انتقص فيها شوقي من الأمير المرابطي يوسف بن تاشفين، ولم تكن القصيدة إلا ردا على موقف المشارقة من المغاربة، وفي 1935 سافر للحج فمدح الملك عبد العزيز آل سعود، ثم ذهب إلى مصر صحبة بسيوني، وهناك ساهم في تكريم الزعيم السوري عبد الرحمن شهبندر، كما يبدو أنه ساجل بعض الشعراء السعوديين والمصريين.

عاد إلى المغرب ثم اعتقل سنة 1937 في مراكش مدة تقارب الشهر على إثر المظاهرات التي أبدى تعاطفه معها ضد المحتلين الفرنسيين.

---

(1) محمد زغينة: الأبعاد الموضوعية والخصائص الفنية، في سجينات شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين 1954-1962، مرجع سابق، ص 311.

توزعت حياة إبن إبراهيم بين المجون والغلمان ومدح رجال السلطة، وعلى الأخص الباشا الكلاوي، وكذلك ظل في بقية حياته. توفي بسكتة قلبية بمراكش في سبتمبر 1955.

- **انتاجه:** ترك ديوانا عنوانه شاعر الحمراء أو روض الزيتون. جمعه ورتبه بأمر ملكي كل من الطيب المريني دنيا ومبارك الكتاني المدلوني ومحمد بنيس واحمد الشرقاوي إقبال وعلي بن المعلم التاورتي، وانتهى العمل في 24 فيفري 1969.

صدر ضمن منشورات الخزانة الحسنية سنة 2000.

من شعره في السجن قصيدة عنوانها الدمعة الخالدة وهي واحد وأربعون بيتا. (من الطويل).

أسال من اجفاني عن صدره نهرا ... ليطفئ ما بالقلب مشتعلا جمرا

فما نكد مثل الرعاة تراهم ... غدا نهبهم نهبا وأمرهم أمرا

وذا الأرعن مشدود بالحبل نصفه ... متى ساس غير الضأن جاز به وعرا

أسجن وضرب مؤلم وإهانة ... وزجر وتعزيز وما اقترفوا وزرا [1]

* * *

محمد الحلوي (1922- 2004)

ولد بفاس ونشأ في أسرة محافظة كان لها أكبر الأثر في توجيهه وتكوينه. تلقى تعليمه الإسلامي بالمدارس الوطنية، ثم التحق بجامعة القرويين فأنهى بها دراسته واحرز الشهادة العالمية عام 1948. كان من شعراء الطليعة الذين ألهبوا حماس الشعب وصفقت له الجماهير ووضعته إدارة الاستعمار في قائمتها السوداء.

حاز عدة مرات على الجائزة الأولى للمباراة الأدبية التي كان ينظمها القصر تمجيدا للعيد القومي.

امتدت إليه يد الاستعمار فحكم عليه بالسجن سنة ونصفا قضى أكثرها في معتقلات التعذيب مع إخوانه الوطنيين سنة 1944. وفي غمرة هذه الأحداث ضاع للشاعر أكثر إنتاجه ولم يسلم منه إلا القليل. كان يعمل أستاذا بجامعة القرويين بفاس حتى عام 1966.

له ديوان شعر مطبوع عام 1965، وعنوانه "أنغام وأصداء"، وفيه تناول قضايا اجتماعية ووطنية.

---

(1) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ج1: التقليدية، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص ص 260-261.

قال من قصيدة"رؤيا" وهو في السجن (الرمل):

أي دنيـــا أنت يا دنيا الـــــروى يا ملاذ الروح يا نبع النبـــــــــي
سبحة من سبحات الـــروح في أفقك السحري عمر ذهبـــــــــي
ونسيـــم عطـــــــــر منسكـب منك في قلب وجيـع متعـــــــــب (1)

وقال في قصيدة أخرى : (الكامل).

سقى الله فاسا بعدنا كـــل صيب فإن الأسى لم يبق في العين أدمعا
أأحبابنا في الدوح، والدوح جنة إذا لم تكن للحســـن والغيد مرتعا
ذكرناكم بين الأخاديـــد والربى وبين سياط البغـي توهي الأضالعا
وبين فؤوس هدنا حمـــل ثقلها وألامها قـــد أفقدتـــنا الأصـابعا
سيبني على أشلاله صرح مجده ويجلي على الأرض العـدو المقنعا
سنصبر حتى يعلم الصبـــر أننا بنوه إذا المفجوع يـوما تضعضعا
فقل لفرنـــسا إنه الشعب زاحفا ليسترجع المجد السليـب المـوزعا
فلا ترهبيـــه إنـــه غير خائف ولا تطمعيـــه بالأماني فقد وعـى (2)

* * *

- محمد الشاذلي خزندار: (1299هـ - 1373هـ) (1881م – 1954م)

ويلقب بشاعر تونس الخضراء. ويعود أصله إلى المماليك العثمانيين، ولد في بيئة نبل ومجد، فنشأ وسط البلاط التونسي، وعاش في ترف ونعيم واتقان الأساليب "الرسمية" في المجاملة والعظمة حتى أصبحت من خلق الرجل وطباعه. ولعل تنازل جده "مؤسس العائلة" عام 1290هـ عن الوزارة الكبرى واعتزال الدولة، بعد ان تقلب في أهم المناصب الوزارية مدة 45 سنة ثم مصادرة أمواله وأملاكه هي من المقدمات التي هيأت لشاعرنا الأسباب الكامنة لإنماء السماحة ودماثة الأخلاق مع قوة جلد غريبة وكان شاعرنا يلي بعض الأعمال، فقد أصيب محمد الشاذلي بعزله عن وظيفته إثر الحركة الدستورية، وإثر موت الأمير محمد الناصر عام 1340هـ، ثم قدم استقالته ونزل من البلاط يرثي الأمير الراحل.

---

(1) أحمد قبش: تاريخ الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 221.
(2) محمد حور: القبض على الجمر تجربة السجن في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 94.

" واتخذ بعده طريق المعارضة السياسية مع ما يسمونه "الاعتدال" ولكن شعره إكتسب منذ تلك النكبة نبرة حادة حماسية فيها العزة وفيها النخوة وظهر محمد الشاذلي في ثوب شعبي رائع، وابتعد عن الرسميات، بل، أصبحت روحه مستمدة من الحوادث المؤلمة التي تقع على رأس الشاعر." [1] له ديوان شعر باسمه في جزئين طبع في تونس.

اعتمد في شعره على أسلوب السخرية الممزوجة بالحماسة، فحينما صلب "دومانيفال" المعمر الفرنسي رجلين من تونس وقطع يديهما إنطلق الشاذلي يقول (مجزوء الكامل):

ولـــه التصـــــرف كيفما شـــــاءت إرادتـــه يكون

لقد أصبح الشاعر التونسي أحد رموز شعر الصراع والنضال ضد العدو الفرنسي، وراح يشجع كل موقف ساعد على الثورة (المتقارب):

فماذا التهـــاون ماذا التكـــا ســـل مـــــاذا التدله بالخـــرد
وماذا التراجـــع ماذا التجـــا هل مـــاذا التصامم عن رشـــد
فإن السعـــــادة تأتـــي لحـــر ولا تأتـــــي لمستعبـــــــــد

وقال من قصيدة "الحر" (الكامل):

الحـــر مـــن لا يستكين لمرهق فعليك خصمك مم ويحك تتقي
واسطع بحقك في الأباة ولا تقل "إن البـــلاء موكل بالنطق"
فإلام تستجـــدي وحقـك بيـــن شلـــت يـــد تمتـــد لمتصدق

وكان الشاذلي شاعر الشعب وحليفه، ولو نظرنا في دواوينه لأمكننا أن نستخرج تقويما سياسيا لتونس في نصف قرن. قال من قصيدة "ضحايا" وقد أعدمهم المقيم الفرنسي العام: (من الكامل).

نبكـــي لفرقتهم وهم أحيـــــاء سبعا بكتهم تونس الخضراء
ما كان في كفي الحسام وإنما من تحت فكـــي حيـــة رقطاء
أرسلتها حصبا على مغتالهم فتريـــه مـــاذا يفعل الشعراء [2]

وظل الشاذلي يقارع المستعمر الفرنسي منذ ان استقال من عمله حتى لفظ أنفاسه الأخيرة عند موته، فقد روي أن آخر ما نظمه مقطوعة أرسلها إلى الصحف يوم وفاتـــه

---

(1) أحمد قبش: تاريخ الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 108.
(2) المرجع نفسه: ص 109.

وفي هذه القصيدة سمى سياسة المقيم العام الفرنسي "سياسة التمنية".

قالـــوا العميد يمني أن سوف تعطى الحقوق

وليس صوت التمني ممـــا لديـــنا يـــروق[1]

نعت الشاذلي بشاعر الخضراء وأمير شعراء تونس وذلك لمكانته في نفوس الشعب وخاصة الوطنيين منهم، فكان مثال الشاعر المناضل في سبيل وطنه الملتزم بقضاياه وخاصة في الفترة الأخيرة من حياته.

" وكثيرا ما يسير الشاذلي خزندار في بناء قصائده الوطنية التي يستنهض بها التونسيين الخادرين عصرئذ على منوال شعراء النهضة المحافظين التقليديين فيستهلها بالتغني بحضارة العرب المشرقة وبمجد البلاد التليد، ثم ينتقل إلى ذكر الحالة المنحطة في تونس عصرئذ، ويرسل زفرات تحسر وتألم لمرأى شعب سائر نحو الرمس، ويهيب به في المرحلة الأخيرة أن يكف عقال الجمود وأن ينهض بالبلاد في دائرة تعاليم الدين وسنة السلف الصالح." [2]

وله شعر كثير في الوطنية، وقليل منه كان في السجن. جاء في قصيدة بلادي ... بلادي: (من الوافر).

أناديـــها ومـــالي لا أنـــادي بلادي (تونس الخضرا) بـلادي

أيجمـــل بالشبيبـــة وهـي أم لهم ان يتركوها في اضطهـــاد

سجنـــت لحبها فازددت حـــبا وقلت: اليوم قد عرفت بـلادي

بـــــررت بها وما أنا ذا عقـوق وهـــذا ما يؤديـه اعتقـــادي

أتونس ليس لي في السجـــن إلا محبتك العريقـــة في فـــؤادي

ضمنـــت لك العدالة عـن قريـب وحسبك إذ على الله اعتمـــادي

ولي ولإخوتي أمـــل وطيـــد بنا أمسى وأصبح في ازديـــاد

وصوتـــك وهو مرفـوع شجـــي بأغنيـــة الثمانية المبـــادي

فما أشجـــاه بالدستور صـوت تـــردده العقائر في النـــوادي

إلى أن عمـــت الدعـوى إليـه جهارا في الحواضر والبـوادي

وهبـــت في مجاريـــها ريـــاح وســـارت عندها سفن إتحـاد

---

(1) أحمد قبش: تاريخ الشعر العربي الحديث، المرجع السابق،ص 110.

(2) محمد الصالح الجابري: الشعر التونسي المعاصر، ج2، ط3، دار الغرب الاسلامي، بيروت، 2000، ص ص35-36.

وما المسجون مثلي اليـــــوم إلا كمثل النـــار تكمن في الزنـــاد
وما الأشعار إن جـاشت بصــدري سوى قضب مسددة حـــــداد
أذوذ بها عن الوطن المفـــــدى وأحمي تونس الخضـرا بلادي [1]

وقال من قصيدة أخرى بعنوان (سنجريها بحارا): (الوافر).

دخلــت مداخـــــلا لا بد منـها أتسألنـــي ولســت ألام عنـها
حقائـــق قد تلاها الدهر جهرا وعرفـــها لـــنا كنـــها فكنـها
تحـــركت البسيطة بارتجـــاج وحـــركت الـــورى فلتسألنـها
وتلك تحيـــة بلســـان حزب وكل تحيـــة لابـــد تنـــهى
إذا ما الحرب أجرتها دمـــــــاء سنجري القول أبحارا وأنها ...
وإني فارس الهيجاء شعـــــرا وهذي كلمـــة بالعقـل زنـها
إذا شانت وظيفتكم القوافـــــي فكيـــف وتلك حالـه لم يشنـها
وإن خان السوى الخضرا فإنـــي بوزن الأرض مالا لم أخنـــها
ولـــو كانت لذلك نفس حـــر لشرفها ولكـــن لم يكنـــها
طرحت وظيفة جلبت هوانـــي أتجلـب لي الهـوان ولم أهنها
ولكن صانني ربـــي فأمســـى على يـدها إفتخاري فليصنـها
محبة تونـــس سجنت بنيـــها ويخشـــاه الجبـــان فلم يبنها
سأنشر دعوة الدستور فيـــها وإن هالت معاكسه وإن هـا... [2]

وقال في قصيدة "مناجاة تونس" بعد ان طرد من القصر وسجن: (من الطويل).

سلا تونسا عنـــي وعنها سلانيـا أنا مـــا بها أدري وتعلـم ما بيا
سجـــنا معا فازداد كل صبابـــة ومـــا غاب كـــل عن أخيه ثوانيا
أعـــد لنا الحسـاد بالسجن خلـوة فزدنا التحاما عنـــدها وتشاكـــيا
ودارت كؤوس الحب بيني وبينـــها وكـــان بها مجرى السلافة صافيا
تنادي: إن تنسب يا شاذلي. قلت: تو نسي. فقالت أنا للشادلي إذ غدا ليا
فمـــا كـــان أحلاها لديـــنا صبابـــة ومـــا كان أحلاه لديـــنا تناجيا

---

(1) محمد الصالح الجابري: الشعر التونسي المعاصر،المرجع السابق، ص 38.
(2) المرجع نفسه، ص 39.

فتحـــت لـها صدري وقلت تفضلـي فقالـــت: وهل فارقت يوما مكانيا
لحا الله عذالي عليـــها أهـــذه على حبها يغـــدو المتيـــم ساليا
سأحيا لها: فكرا وجســـما ومهجـة وهاهـــي في قلبي وهاهي هاهيا
ولم أنس تســـآل الحبيبة لي وقـد تدانت لي الخضراء لتصغي جوابيا
تسائلنـــــي وهي الخبيرة ما الـذي أتيتـــه يا هذا وهل كنـــت جـانيا
فقلت مدحـــت الشيخ شعرا مشاركا بنـــي وطني مـذ ألبســوه التهانيا
وكـــــان سجين الحب قبلي متيـما فقالت لقـــد أمسيت للشيخ ثانيا
غرامكـــما عند الحكومة زلـــــة كـذا ضرتي الغيـــرا فقلت كفانيا [1]

ولما توفي الشاذلي خزندار ألقى الشاعر محمد العيد قصيدة يؤبنه فيها بالنادي الأدبـــي للجمعية الرشيدية بتونس العاصمة: (من الرمل).

آه مما حل بالخضـــــراء من فاجع كل عزيز فيـــه هانا
فقدت تونـــس مـــن آفاقها كوكبا قطبا وبدرا إضحيانا
أين منها الشاذلي المرتضـى خزندار السمح كفا وجنانا
أيها المغرب أجمل في الأسـى وعزاء في عزيز عنـك بأنا
وسقى تونس من أشعـــاره كوثريا أينعت منـه جنـــانا
وعن الدستـــور في أدواره كلها أعلن رأيا وأبـــانا [2]

* * *

- محمد الشبوكي: (1916 - 1995)

ولد الشيخ محمد الشبوكي سنة 1916م بمنطقة ثليجان ولاية تبسة، في أسرة محافظة تخضع لعرف صارم تتميز به المنطقة عموما إلى جانب الكرم والمروءة والشجاعة والأنفة والتواضع والإقدام والأخلاق الحميدة. وهي الصفات التي شربها صبيا وانعكست في شعره وفي سلوكاته وعلاقته بالآخرين.

أول منبع علمي نهل منه كان أشرف الكتب على وجه الأرض، كتاب الله عز وجل الذي حفظه مبكرا على يد معلم في البيت في البداية كما حفظ عددا من المتون العلمية المتنوعة وأشعار العرب القديمة. وتجدر الإشارة إلى أن هذا النـــوع من التعليم يتميـز

---

(1) محمد الصالح الجابري: الشعر التونسي المعاصر،المرجع السابق، ص 40.
(2) ديوان محمد العيد: ط3، م و ك، الجزائر، دت، ص ص 479-480.

بالصرامة الشديدة وبذل الجهد الكبير لكنه يغرس في الصبيان صفات حميدة وقدرة على تحمل المسؤولية في سن مبكرة. وفي أوائل الثلاثينات انتقل إلى واحة (نفطة) بالجنوب التونسي أين تتلمذ على أيدي شيوخ أجلاء كان لهم فضل كبير في نشر العلم والمعرفة ومنهم (الشيخ محمد بن أحمد، الشيخ إبراهيم الحداد، الشيخ محمد لعروسي العبادي، الشيخ التابعي بن الوادي)، رحمهم الله جميعا. فأخذ عنهم مبادئ النحو والصرف والحساب ومبادئ اللغة العربية والفقه الإسلامي والأدب العربي. وفي 1934 انتقل إلى تونس العاصمة، والتحق بجامع الزيتونة، قبلة العلم أنذاك، فتعمقت تجربته العلمية وتفتقت مواهبه الأدبية وأحرز شهادة التحصيل عام 1942، ثم عاد إلى الجزائر. وعندما اندلعت ثورة نوفمبر 1954 اتهمته السلطات الفرنسية بالكيد لها، وانخرط عام 1955 في أول خلية ثورية أسست بمدينة الشريعة.

وعاش الشاعر مرحلة الاستقلال وشارك بنضاله إلى جانب إخوانه ليلتحق بالرفيق الأعلى يوم 15 جوان 2005. من آثاره ديوان شعري صدر له عام 1995 عن منشورات المتحف الوطني للمجاهد. [1]

* * *

- محمد فرحات الشلطامي: (1944م – 2010م)

هو الشاعر محمد فرحات الشلطامي، ولد سنة 1944م في مدينة بنغازي، تولت تربيته والدته لموت والده في سن مبكرة..وبالنظر إلى الظروف الاقتصادية الصعبة التي مرت بها أسرته، اضطر لأن يعمل مبكرا..ففي سنة 1957م، وعندما كان في الثالثة من عمره، اشتغل عاملا في مصلحة الأشغال العامة - قسم المياه – وحاول جاهدا أن يواصل تعليمه في المدارس المسائية، إلا أن ظروفه كانت أصعب من ذلك بكثير مما اضطره إلى ترك الدراسة وهو بعد في السنة الثانية الثانوية. في سنة 1964م التحق بحركة القوميين العرب. وفي سنة 1966م تركها لاعتقاده بانها منظمة غير قادرة عمليا على مواجهة النظام الملكي آنذاك، إلا ان السلطات اعتقلته في شهر أغسطس من عام 1967م، وكانت تلك اول تجربة له مع عالم السجون وأودع سجن طرابلس المركزي، ولم يخرج إلا قبيل الثورة.

---

(1) تومي عياد الأحمدي: الشيخ محمد الشبوكي شاعر الثورة الزاهد، دط، منشورات الجاحظية، الجزائر، دت، ص ص 12...16.

كان مدرسا، إذ التحق بالتعليم منذ عام 1965م، إلا أنه وبعد خروجه من السجن فصل من عمله كمدرس بحجة أن أفكاره تشكل خطرا على التلاميذ..فالتحق بدار الكتب الوطنية كموظف.

وفي عام 1977م أوفدته دار الكتب الوطنية للدراسة يفي بريطانيا. وهكذا التحق بمعهد البوليتكنك في لندن مدة سنة ونصف السنة.

وفي عام 1982م سافر إلى اليونان، ومكث في مدينة أثينا مدة عامين حاول أثناءها طبع عدد من دواوينه، لكنه اصطدم بعوائق لا حد لها ولا قدرة له على تذليلها.

قال الشعر مبكرا، وكان تأثره وبدون حدود بالشاعر أبي القاسم الشابي، وكذلك بأبي ماضي، وكانت باكورة أشعاره وهو بعد في الرابعة عشرة من عمره - 1957م – صدى لأغاني الحياة. وفي العشرين من عمره كتب ديوانه الأول "منشورات ضد السلطـــــة"، والذي كان قد خلص فيه بناء ذاتيته أو بداية قاموسه الشعري..ثم تلى ذلك وخلال عامي 1965 و 1966م ديوانه الثاني "يوميات تجربة شخصية" وبعد ذلك ديوان "تذاكر للجحيم" الذي كتبه في طرابلس عام 1967م، إضافة إلى مطولته الشعرية "ذات يوم قائظ من يونيو". وفي عام 1970م كان قد أنهى ديوانه"أنشودة الحزن العميق"..ثم تتالت بعد ذلك دواوينه، ففي عام 1972م أنهى ديوانه "أناشيد عن الموت والحب والحرية"، وفي عام 1973م، أنهى ديوانه "قصائد عن شمس النهار" الذي كتبه في بنغازي، ولكن حظه مع النشر كان سيئا في البداية فلم تصدر لأو تطبع له سوى ثلاثة دواوين وهي: "تذاكر للجحيم"، طبعة أولى 1970م، ثم طبعة ثانية عام 1974م، وديوان " أنشودة الحزن العميق"، طبعة أولى عام 1972م. وديوان " أناشيد عن الموت والحب والحرية "، طبعة أولى عام 1976م.

مؤلفاته:

1- منشورات ضد السلطة، الدار الجماهيرية للنشر، ليبيا، ط1/1998م.
2- يوميات تجربة شخصية، الدار الجماهيرية للنشر، ليبيا، ط1/1998م.
3- قصائد عن شمس النهار، لم ينشر.
4- بطاقة معايدة إلى مدن النور، لم ينشر.
5- أفراح سرية، لم ينشر.
6- كتابة مبدئية على رسم، لم ينشر.
7- بشارة الطير المسافر إلى أهالي سدوم، لم ينشر.

8- تذاكر للجحيم، نشر في طبعتين 1970 و 1974م، وطبع مرة ثالثة بمطابع الدار الجماهيرية للنشر بليبيا سنة 1998م.
9- أناشيد عن الموت والحب والحرية، نشر في طبعة أولى سنة 1976م، ثم طبع مرة ثانية في مطابع الدار الجماهيرية للنشر بليبيا سنة 1998م
10- أنشودة الحزن العميق، نشر في طبعة أولى سنة 1972م، ثم أعيدت طبعته بمطابع الدار الجماهيرية للنشر بليبيا سنة 1998م.

كان يكتب أيضا الشعر العامي..وله فيه قصائد ملحمية طويلة إحداها ألف بيت كتبها في طرابلس بين عامي 1967 و 1968م، والأخرى سبعمائة بيت كتبها قبل ذلك، وله عدد كبير من القصائد والأغاني التي غناها المطربون الشعبيون في أماكن غير رسمية، كالأعراس والحفلات الخاصة، ويغلب عليها جميعا – سواء الملاحم الطويلة أو القصائد والأغاني والمواويل – الطابع السياسي .. أو أنها ذات معان وروح تنزع إلى النقد، مما جعلها لا تخرج عن نطاق الخاصة. إلا أن عاميته لم توثق وتبددت أثناء حملات التفتيش، ولم يبق منها إلا ما تعيه الذاكرة.

لم يحضر أي ندوة أو أمسية شعرية، ولم يحضر أي مؤتمر أدبي أو شعري، ولم يشارك في أي نشاط عام، سواء في الداخل أو في الخارج، فقد وصلته دعوات عديدة، منها مؤتمر فني وشعري في يوغوسلافيا ..ومؤتمر في أثينا، وكذلك مؤتمر المربد بالعراق، إلا أنه لم يتمكن من حضور أي منها.

" كما أن الشاعر غير منتم لرابطة الأدباء والكتاب في ليبيا لاعتقاده بأنه يستطيع كتابة الشعر بدون مساعدتها!! وأنه لا يحتاج إلى قوانين على ما يكتب!!" [1]

* * *

- محمد العيد آل خليفة: (1322- 1399هـ) (1904-1979)

يعد محمد العيد آل خليفة أحد الأسماء البارزة في الحركة الأدبية الجزائرية الحديثة، وهو في شعره، يمثل وجدان الشعب الجزائري أكثر من خمسين سنة.

ولد بمدينة عين البيضاء وفيها تلقى تعليمه الإبتدائي، ثم انتقل إلى بسكرة عام 1918. وفي سنة 1921، اتجه إلى تونس ليواصل تعليمه بالزيتونة التي كانت على الدوام قبلة لكثير من الجزائريين، ينهلون من علمها، وليعود بعد سنتين إلى الوطن ليبدأ نضاله

(1) قريرة زرقون نصر: الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث، بداياتها- اتجاهاتها- قضاياها- أشكالها- أعلامها، ج2، دط، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2004، ص ص 639-640-641.

السياسي بما كان ينشر من قصائد في الجرائد الوطنية التي فتحت صفحاتها لكثير من الشعراء الذين أدركوا خطورة ما يحاك لهذا الشعب من الدسائس، ولتكون قصائدهم نورا يضيء ما حوله.

تولى محمد العيد عدة وظائف في المدارس الحرة، فمن التعليم إلى الإدارة وفيهما أظهر اهتماما بالناشئة.

تجلى نشاطه في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين إذ كان احد أعضائها البارزين منذ تأسيسها يوم 5 ماي 1931، وكان لنشاطه الأدبي والسياسي والتعليمي أحد الأسباب الرئيسية التي جعلت فرنسا تراقبه، فأضحى عرضة للتحقيق والاستنطاق والملاحظة والاستفزاز مما إنتهى به في آخر الأمر بعد إعلان الثورة المسلحة عام 1954 إلى السجن ثم الإقامة الجبرية في بسكرة التي فرضتها عليه إدارة الاحتلال الفرنسي حتى الاستقلال عام 1962.

وفي سجنه وإقامته الجبرية، حرم من حق حرية الاجتماع، وطوق برقابة شديدة إلى غاية انفراج الوضع واستقلال البلاد، قال قصيديتن يصف فيهما حاله، وكله أمل بغد مشرق.

أما القصيدة الأولى فعنوانها: " مناجاة بين أسير وأبي بشير التي استوحى بعض معانيها من سجن أبي فراس الحمداني (922م- 968 م) يقول فيها وهي ستة وثلاثون بيتا (الوافر):

جزمت بقرب إطلاق الأسير غداة سمعت صوت (أبي بشير)

فقلت مرحبا بنزيل يمـــن علـــي بكـــل إكـــرام جدير[1]

وأما القصيدة الثانية فعنوانها: "أبا المنقوش" وهي ثمانية وعشرون بيتا من (الوافر) يقول فيها:

أبا المنقوش هل تدري بحالي؟ فأنت اليوم جاري في الجبال

ببسكرة النخيل حططت رحلي وأنت بأرضها حامي الرحال[2]

امتد عمر الشاعر سبعة عشر عاما بعد الاستقلال، ليكون شاهدا مرة اخرى على ما تجسد من إنجازات داخل الوطن، وعلى احداث عربية كانت لجزائر فيها طرفا فاعلا يشرف تاريخها.

* * *

(1) ديوان محمد العيد: مصدر سابق، ص 422.

(2)المصدر نفسه، ص 425.

- مفدي زكرياء: (1326-1397هـ) (1908 - 1977)

واسمه زكري ولقبه الشيخ، اشتهر بمفدي زكرياء وهو اللقب الذي أطلقه عليه زميله في الدراسة سليمان بوجناح، فأصبح لقبه الأدبي الذي اشتهر به.

ولد يوم الجمعة 12 جمادى الأولى 1326هـ الموافق 12 جوان 1908 ببني يزقن بولاية غرداية حيث تلقى دروسه الأولى في القرآن الكريم ومبادئ اللغة العربية. انتقل مع والده إلى عنابة وأقام بها من سنة 1915 إلى سنة 1922. التحق بالبعثة الميزابية بتونس سنة 1922، فواصل دراسته هناك في مدرسة السلام والمدرسة الخلدونية وجامع الزيتونة وعاد إلى الجزائر سنة 1926.

" أثناء وجوده بتونس، جمعته صداقة حميمية بالشاعر أبي القاسم الشابي، وبالشاعر رمضان حمود الذي كان زميله في البعثة." [1] "انضم إلى صفوف الحركة الوطنية منذ شبابه ولحقه الاضطهاد والسجن بسبب ذلك أكثر من مرة" [2]

كان مناضلا نشيطا في صفوف جمعية طلبة شمال إفريقيا المسلمين، وحزب نجم إفريقيا الشمالية، وحزب الشعب، والانتصار للحريات الديمقراطية وأخيرا جبهة التحرير الوطني الجزائري.

أسهم اسهاما فعالا في النشاط الأدبي والسياسي في كامل المغرب العربي ودخل السجن خمس مرات ابتداء من 1937 وانتهاء بسنة 1959. ولجأ إلى المغرب ومنها إلى تونس منهك القوى بفعل التعذيب والمعاناة في سجون المستعمر الفرنسي وتولى علاجه في تونس الطبيب الثائر(Frantz Fanon) وذلك سنة 1959.

سافر سنة 1961 إلى المشرق لأول مرة ممثلا للجزائر في مهرجان الشعر العربي بدمشق وأصدر ديوانه اللهب المقدس في بيروت، وزار عدة بلدان عربية. توفي في تونس سنة 1977.

قصته مع السجون:

وجهت إليه السلطة الفرنسية وللسيد لحول حسين سنة 1936 تهمة التآمر على أمن الدولة بعد إلقائهما لمحاضرتين بإسم النجم في مدينة البليدة، ثم حلت حزب النجم في السنة الموالية. وفي 16 جويلية من سنة 1937 ألقي القبض على مصالي الحاج رئيس الحزب، ورئيس اللجنة التنفيذية مفدي زكرياء الذي بقي في السجن إلى غاية 1939.

---

(1) مفدي زكرياء في سطور، مؤسسة مفدي زكرياء.

(2) أحمد شرفي الرفاعي: الشعر الوطني الجزائري من سنة 1925 إلى سنة 1954، دط، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2010، ص289.

وفي السنة الموالية لخروجه، أعيد إلى السجن مرة أخرى لستة أشهر بتهمة المساس بأمن الدولة.

وبعد أحداث 8 ماي 1945 دخل السجن لمدة ثلاثة أشهر.

وفي سنة 1949 دخل السجن بسبب انضمامه لحركة انتصار الحريات.

عاد إلى السجن سنة 1951 لمدة ستة أشهر.

" حكمت عليه المحكمة العسكرية يوم 19 أفريل 1957 بغرامة مالية ومصادرة أمواله والسجن ثلاث سنوات." [1]

إنتاجه الأدبي:

لمفدي زكرياء إنتاج كثير جمع فيه بين الشعر والنثر، وله:

- اللهب المقدس 1961.
- تحت ظلال الزيتون 1966.
- إلياذة الجزائر 1972.
- من وحي الأطلس 1976.

لم يكن السجن بالنسبة لمفدي زكرياء غير فضاء تنبثق منه القصـــائد الشعريـــة الثورية، معبرة عن صموده وشجاعته وإقباله على كشف مساوئ الاستعمار وجرائمه النكراء.

ومن قصائده الكثيرة في السجن: نشيد الشهداء، الذبيح الصاعد، زنزانة العذاب رقم 73، وقال الله، وتعطلت لغة الكلام، حروفها حمراء، واقرأ كتابك، ونشيد (فاشهدوا)، ونشيد جيش التحرير الجزائري، ونشيد بربروس، وبنت الجزائر. وهي قصائد افتتح بها ديوانه اللهب المقدس.

كان السجن عند هؤلاء الشعراء مصدر إلهام تجلى في القصائد الكثيرة التي أحطت ببعضها، وأحاطت بكثير مما كان يعانيه الشعراء داخل سجونهم.

ولا شك، أن البحث المستمر في مصادر الشعر في مختلف دول المغرب العربي، وغيرها من الدول، سيكشف عن قصائد أخرى تكون دليلا على صدق ما وقع، وأن الشعراء في كل تلك المرحلة من حياة الشعوب والأمم، لم يكونوا إلا عونا على الولاء للدين والوطـن.

---

(1) مفدي زكرياء في سطور، مؤسسة مفدي زكرياء، مرجع سابق.

الباب الثاني

فنيات شعر السجـــــون

الفصل الأول : القضايا والمضامين لدى شعراء السجون في المغرب العربي

الفصل الثاني: اللغة الشعرية.

الفصل الثالث: الصورة الشعرية والإيقاع لدى شعراء السجون في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي

الفصل الأول

القضايا والمضامين لدى شعراء السجون في المغرب العربي

تمهيد.

1- مفهوم البناء الفني.

2- الموضوعات والمضامين.

2-1- وصف المعاناة.

2-2- التوق إلى الحرية.

2-3- حديث الطير.

2-3-1- في الشعر العربي القديم.

2-3-2- في الشعر العربي الحديث.

2-4- الحوار.

2-5- الأرض.

2-6- الولاء للوطن.

تمهيد:

تقتضي دراسة البناء الفني لشعر السجون في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي، أن أقف عند مفهوم البناء الفني لتلك القصائد.

يعد البناء الفني لأي عمل شعري أساسه، وبه يعرفه القارئ، ومنه يستخلص مقوماته وعناصره المشكلة له.

إن للقصيدة العربية - قديمها وحديثها – بناء فنيا أسهمت في تأصيله ملابسلات الحياة المختلفة عبر المكان والزمان.

فالقصيدة الخليلية، لا تزال مهيمنة بشكلها على الساحة الأدبية، رغم المحاولات الكثيرة التي ظهرت هنا وهناك، قديما وحديثا، تحاول كسر هذا النموذج الراسخ في الذهنية العربية، إلى يومنا هذا ولقد أوجدت تلك المحاولات، أشكالا أخرى للقصيدة هي اليوم تعيش إلى جنب ما يظهر من أشكال، ولكنها تأخذ منها بعض خصائصها كالموسيقى مثلا.

* * *

1- مفهوم البناء الفني ومقوماته:

" يوصف البناء الفني عادة بأنه ليس مجرد شكل يتمظهر عبر إيقانة فنية معينة، وإنما هو مضمون فني أيضا، يندمج بهذا الشكل على نحو عميق وفعال ومنتج، وهو على هذا النحو يمثل جوهر اللغة الشعرية، ويعبر عن خصوصيتها، ولا يمكن إدراك الصورة العامة للبناء الفني خلال معرفة دلالته بعلاقة بنيته المتعددة ببعضها البعض. فالبناء الفني يتميز على نحو شامل بالكلية والتحول والتحكم الذاتي في وحدات هذا البناء وتفاصيله " [1]

" وتبقى القصيدة بنية متكاملة تتفاعل عناصرها الفكرية والفنية والموسيقية في ذهن الشاعر، فيلابس اللفظ المعنى، ويداخل الوزن الفكرة، ويتمشى الإحساس في الصورة، ويتم ذلك التمازج كله في وقت واحد، فإذا هي فسيلة كاملة التكوين، لا يعوزها شيء من خصائص الشجرة السامقة " [2]

تلك مكونات الشعر منذ القديم، تعمل في سياقات مختلفة من أجل إيصال البناء في

(1) سلمان علوان لعبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة، دط، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2011، ص 12.
(2) غازي طليمات وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي (قضاياه- أغراضه- أعلامه- فنونه)، مرجع سابق، ص 61.

القصيدة إلى أفضل صيغة ممكنة تضم مجموعة من المضامين والمواضيع، تستدعيها ظروف الإبداع عند شعراء المغرب العربي، زمن الاحتلال الأوروبي، وقد تحولوا إلى رسل الأدب، لهم جماهيرهم وأهدافهم ووسائل تحقيقها، في ظروف أملت على هؤلاء الشعراء جملة من الالتزامات أهمها، الاضطلاع بواجب الدفاع عن الوطن مرة، وواجب الذاكرة عن طريق تقديم الشهادات الأمينة والموضوعية على ما يجري، من جهة أخرى، استجابة لحق سكان المغرب العربي في معرفة ماذا حدث.

وحتى تكون شهاداتهم مادة مفيدة للمؤرخ، والناقد، والقارئ عموما الذي تصل مسامعهم الآن أن فرنسا الاستعمارية، وإيطاليا إنما أرادتا أن تنقلا حضارتهما إلى منطقة كانت خلوا من كل علامات الحياة والتقدم.

وكان هؤلاء الشعراء من داخل سجونهم يعرفون أن بلدان المغرب العربي قاطبة سجون كبيرة اعتمدت فيها سلطات العدو أساليب مختلفة قصد تحقيق أهدافها السياسية والاقتصادية والثقافية والدينية. فكان أسلوب العقاب الذي تعددت مظاهره، وضبطت قوانينه وآلياته، من ذلك تطبيق سياسة الإبعاد والإقصاء والنفي والسجن لكل من تسول له نفسه التمرد والعصيان، والخروج عن سلطة جاءت من وراء البحار لتنقذ شعوب المنطقة من مخالب التخلف، كما يشيع الآن في كل من باريس وروما.

إن حياة الضغط والإرهاق داخل السجون والمنافي والمعتقلات قد أثرت في تكون شعر - له وجوده في الماضي - يصف فيه الشعراء أنفسهم من داخل السجون، أو يصفون غيرهم ممن يعرفون أو يتسامعون عن بطولاتهم داخل تلك السجون أو غيرها، ومنه يتطاوح الشاعر مع نفسه، الآلام والآمال، ويناجيها بما سيشفي غليله في القاهر المستطير، فكان في الذين أودعوا السجون من حملة الأقلام، شعراء كثيرون من ليبيا، وتونس، والجزائر، والمغرب، ومنهم سبعة وعشرون ذكرهم سالم المعوش في كتابه " شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر" [1].

والحقيقة، أن عدد هؤلاء أكبر جمعتهم سجون ومعتقلات،واستطاعوا أن يؤسسوا فرادى، وجماعات، شعرا سماه النقاد شعر الأسر أو السجون، وفيه حديث عن المحنة التي أصابتهم، أو أصابت غيرهم من الأبطال والمناضلين والمقاومين أمثالهم [*] بالكلمة خاصة

---

(1) سالم المعوش: شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص 694.

(*) أشير هنا إلى قصيدة مفدي زكرياء في أحمد زبانا، وخالد زغبية في جميلة بوحيرد، وأحمد شوقي في عمر المختار.

وهم مكلفون بآداء الواجب الوطني، والقومي الذي تتساوى قيمته مع من يحمل الســـلاح.

لقد صدر هؤلاء الشعراء عن وعي لما يجري لهم، وأمامهم من أحداث يشيب لها الولدان، وهي الأحداث التي تشكل لحمة الشعر الذي قاله هؤلاء الشعراء في مختلف سجون ومنافي ومعتقلات المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي.

لقد انطلق هؤلاء الشعراء يصفون أحوالهم عن يقين النفس المبرمة بالحياة والأحياء، فالمعاناة التي تكبر كل يوم في المكان والزمان، جزء أساسي من الوجود الذي يحيونه، وكانت هذه المعاناة تأسرهم وتخنقهم، إلا أنهم كانوا يقبضون عليها باللفظة والصورة والإيقاع، وتخرج قصائدهم حبلى بالمضامين السياسية، والاجتماعية، والدينية، والأخلاقية، لتنشأ عنها مواضيع كثيرة تحيط بواقع هؤلاء الشعراء وما ينتظرهم، إذ مصيرهم مرتبط بمصير هذا الوطن الكبير الذي تتحكم فيه سياسة استعمارية قائمة على الكراهية والحقد، وتدعي أفضليتها عن باقي الشعوب.

فالشعر مرتبط بالسياسة، وكلاهما في شعر السجون يلامس أكبر مشكل كان وراء قدوم ملايين الأوروبيين لاحتلال هذه المنطقة في أوقات متباعدة إلا أن هدفها واحد وهو استعمار يدوم، وقد قوبل هذا الاستعمار بما يناسبه - وقتها- من مقاومة تجلت في أبطال معينين حققوا انتصارات سجلها التاريخ، ومن شعر قاله كثيرون من الشعراء هو محل بحثي في هذه الأطروحة.

* * *

2- الموضوعات والمضامين:

ومن الموضوعات التي لم يخل منها شعر السجون قديمه وحديثه.

2-1- وصف المعاناة ومظاهرها:

وصف الشعراء معاناتهم داخل السجون، ولا فرق عندهم بين ليل داج ونهار ساج، ما دامت الأبواب مغلقة، وضوء الشمس يزاور عنهم ذات اليمين وذات الشمال، ولم يدرك السجانون، ومن ورائهم رجال السياسة وراء البحار، أنهم - بأعمالهم هذه وتلك – يشعلون نار القصيد ويؤججونها، ولا تستطيع عصيهم وحبالهم أن تنال من رجال عاهدوا الله والوطن والشعب على حياة تسر الصديق أو ممات تغيض العدى.

وتبدأ المعاناة من أول اعتقال يطال الشاعر، إلى تجاوزه عتبات السجن ليصل زنازينه، وفي كل ذلك تتغير حياته، وقد فقد الآن حريته، وفقد معها كثيرا من الأهل والأصدقاء، ومن هنا تتسرب الكآبة إلى نفسه التي تضيق ذرعا بوجود السجانين يــؤدون

وظائفهم بكل تفان وإخلاص.

ومن هنا يتضح الفارق في الممارسة بين سجان يعمل، وسجين يقول.

إن الإحساس بمصادرة حرية الشاعر وجسده وتكميم فمه، وكم من شاعر رفض تلك الممارسة، فيثور ويتمرد ويقول شعرا يجسد فيه ثنائية الصراع بين الشعب والاستعمار.

وتكبر المعاناة حين يرسم الشعراء " داخل سجون على حال متناهية في السوء والإيذاء، يلقى فيها كثير من المحبوسين هلاكا، لما فيه من الظلام والقذارة والوضع الصحي المتدهور، وكانت الروائح الخبيثة مناخا ملازما لها، وترتع فيه الحشرات وهوام الطير، وتورث المرض العضال والموت " [1]

إن اللحظات التي يكون فيها الشاعر تحت رحمة السياط والعصي، وباقي وسائل التعذيب، هي لحظات السقوط والضياع، ما دام هدف القائمين على التعذيب انتزاع الحقيقة من أفواه أصحابها، وهم ينكرون على الدوام.

وفي مثل هذه اللحظات الصعبة على كل إنسان يقع تحت التعذيب، نجد مفدي زكرياء يخالف كل التوقعات. يقول: (من البسيط)

أنام ملء جفوني، غبطة ورضـــى عن صياصيك، لا هم ولا قلق
طوع الكرى، وأناشيدي تهدهدنـي وظلمة الليل، تغريني فانطلق
والروح تهزأ بالسجان ساخـــرة هيهات يدركها، أيـــان تنزلق [2]

لقد تطورت أساليب التعذيب عند كثير من الأنظمة والمؤسسات، وأصبحت أكثر تعقيدا وتنظيما بما لا يقاس من مجرد ضرب بسيط، مقابل الموت حبا للعقيدة والوطن.

إن طبيعة السجن تفرض على السجانين أن يعاملوا أسراهم بما يملى عليهم، وكثيرا ما يكون هؤلاء من القاسية قلوبهم، فيشددون العقوبة، والحراسة، حين يضعون الحديد على السجناء ثم يرفعونه عنهم.

وكانت الحراسة الشديدة والمتواصلة، الداخلية والخارجية، مما يقلق الأسرى عموما، والأدباء والشعراء خصوصا لأنهم ميالون إلى القول والكتابة متى ضمنوا ذلك.

وقديما " كانت الحدادة مصلحة دائمة في السجن، إذ كان السجناء في الأقياد دائما، يثقل عليهم نهارا ويخفف ليلا، ويقرن أحيانا بعضهم إلى بعض، وقد يصيبهم النحول، فيحتاج

---

(1) أحمد مختار البرزة: الأسر والشعر في شعر العرب – تاريخ ودراسة - ، ط1، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، 1975، ص 123.

(2) مفدي زكرياء: ديوان اللهب المقدس، ط2، م و ك، الجزائر، 1991، ص 21.

أقيادهم إلى تضييق، فكان الحداد من جملة العمال والحراس داخل تلك السجون" [1]

- يقول علي الفزاني من ليبيا:

عذبني الجلاد

صيرني خمسين ليلة بلا مداد

وأطفأ الأنوار

وأغلق الثقوب في ابتسامة النهار

كتبت عبر ظلمتي على الجدار

غدا ستنهدم الأسوار. [2]

إن تفاؤل علي الفزاني بهدم الأسوار وابتسامة النهار وزوال الاستعمار، يشبه تفاؤل الكثيرين من الشعراء الذين رأوا السجن مرحلة انتقالية، وقد آمنوا أن بعد العسر يسرا، وأن الضيق يعقبه الفرج، وأن الليل يعقبه الصباح.

ومن تفاؤل علي الفزاني، إلى كبرياء مفدي زكرياء الذي سجنته فرنسا خمس مرات، وكان يفر من سجونه كل مرة، وقد أفصح في شعره عن رغبته في تجاوز تلك الأوقات العصيبة، " وقد عد مفدي من الشعراء الجزائيين الذين حولوا فضاء السجن إلى فضاء للإبداع والنضال، وكشف حقيقة الاستعمار، وقد استطاع أن يقهر الظروف القاسية التي طوقها به الاستعمار الفرنسي " [3]

يقول مفدي من داخل السجن: (من البسيط).

سيان عندي، مفتوح ومنغلـــــــق يا سجن، بابك أم شدت به الحلـــق

أم السياط، بها الجلاد يرهبنـــــي، أم خازن النار يكويني فاصطفـــــق

يا سجن، ما أنت؟ لا أخشاك تعرفني من يحدق البحر، لا يحدق به الغرق [4]

وفي تونس، امتدت يد القهر والغدر والاعتقال إلى الشعراء الوطنيين الذين تحدوا الظلم، وتفانوا في حب تونس، واستخدموا الشعر على نحو موصول في مقاومة السلطة الاستعمارية الفرنسية، وقد استشعروا الضيق من كل تصرف للعدو، يمنع عنهم الضوء والهواء، وأي اتصال بالأهل والأصدقاء، خاصة بعد أن " استقر الاستعمار، وتوطد أمره، واستولى المستعمرون على أجهزة الحكم، والإدارة كافة، فلم يبق لأبناء البـــــلاد أميرهم

---

(1) أحمد مختار البرزة: مرجع سابق، ص 130.

(2) قريزة زرقون نصر: الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث، مرجع سابق، ص 417.

(3) شريبط أحمد شريبط: مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ط1، م أ ك ج، 2001، ص173.

(4) مفدي زكرياء: ديوان اللهب المقدس ، مصدر سابق، ص ص 20-21.

وحقيرهم، من الأمر شيء، واشتد ساعد الجالية الفرنسية وتضخم عددها... واستفاق الناس إلى أن طبيعة الاحتلال التي ظنوها، بادئ ذي بدء أخف الضررين، قد استحالت إلى الضر الماحق، والشر المستطير" [1]

كان حسين الجزيري، من تونس قد أشار إلى معاناته في السجن، مدة ثلاث سنوات، لم يقترف في كل ذلك ذنبا سوى أنه أحب وطنه. يقول: (من الطويل).

أتيت إلى ربع التعاسة والشقا بيوم له وجه من الصبح عابس
يصاحبني عونان يمنى ويسرة قساة قلوب، فبيس تلك الأبالس [2]

وهو في هذه القصيدة، يصف حاله بين الوافدين على السجن، ولم يكن ليختلف عنهم إذ يجازى كمن أفسد في الأرض إفسادا، فزج به بقعرة لمدة طويلة، وسبب ذلك أنه شاعر وصحفي مزعج، وقد كان مراسلا لـ" الفاروق " الجزائرية.

ومن أكبر أسباب معاناته كثرة الوشايات التي يحيكها الأفراد ضد النخبة من رجال الأدب والفن، وهو الذي يقول: (من الرمل).

فأديب القوم، يا ليلى غريب وغريب عيشه بين الأنام
ينشد الأشعار من قلب كئيب ساهر الأجفان في هذا الظلام [3]

* * *

2-2- التوق إلى الحرية:

إذا علمنا أن من بين الأهداف التي أنشئت لأجلها السجون، سلب الأفراد حرياتهم، تأكد مليا أن تلك الحرية مطلب رئيسي لكل من دخل تلك السجون.

كان السجن- ولا يزال- مؤسسة عقابية مغلقة، تأوي أشخاصا مجرمين ولصوصا، يجب عزلهم تماما على المجتمع، والحيلولة بينهم وبين الوصول إليهم، قبل انتهاء العقوبة السالبة للحرية، كما أن العزل التام عن المجتمع يحمل في طياته معنى الردع.

ولما كانت الحرية بأنواعها مطلبا فرديا وجماعيا، يسقى من دم دافق، سعت الدول الاستعمارية، إلى كبح جماح هؤلاء الأفراد، وتلك الجماعات التي ترى فيها خطرا يهدد وجودها ومصالحها، فكانت السجون عقابا للمخالفين، ومن هؤلاء الأدباء والشعراء والفنانون الذين آثروا الحرية التي تحقق كرامة الإنسان، والعدل والمساواة...

---

(1) محمد الفاضل بن عاشور: الحركة الأدبية والفكرية في تونس في القرنين 13-14 هـ/ 19-20م، راجعه ووضع فهارسه محمد المختار العبيدي، دط، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، قرطاج، تونس، 2009، ص 68.
(2) ديوان الجزيري: دط، الدار التونسية للنشر،تونس،1391هـ - 1971م، ص 29
(3) المصدر نفسه، ص 14.

وفي سنوات الاحتلال، كان الشاعر يصدر عن معاناة، ورفض، وثورة، فيكون شعره شعر قضية، يختلف حجما وقيمة قياسا إلى قضايا أخرى تجعل صاحبها يكبر ويعظم، بعد أن يشغل الناس بشعره الذي ترى فيه صفحات حياته ماثلة، شاخصة، فهو لا ينفك يطلب حقوقه التي يقرها قانون السجون خاصة، وقانون حقوق الإنسان والجماعات عموما.

ولأجل مسايرة الأدب والشعر لما يجري زمن الاحتلال الأوروبي للمغرب العربي، رمى الناس كثيرا من الشعر وراء ظهورهم، اقتناعا منهم بعدم رساليته، من ذلك ما قاله المحامي الشاعر الليبي علي الذيب في قصيدة عنوانها (الطبول الجوق): (من الكامل).

بئس القصيد
إن كان يمليه " أبوللو" على الجدود
فهي الخرافة أن يظل الشعر قيد الوهم والخلط البليد
أو كان جلجلة القوافي والبحور
وفخامة التعبير عن معنى خطير
فهي السخافة أن يصير..
أصداء طبل فارغ بيد الفحول
****
الشعر عندي أحرف ظمأى
إلى كون جديد
فيه المحبة والمسرة للجميع [1]

ولما كانت السجون بهذا العنف المادي والمعنوي، جعل الشعراء الحرية الهدف الذي لا يمكن أن يخطؤوه، ورأوا أن الأعمال بخواتيمها، وكان الشعر في هذه الفترة لا يخلو من حديث عن الحرية، ودونها لن يكون طعم للحياة التي يحياها سكان المغرب العربي عامة، والشعراء والأدباء خاصة.

فالتوق إلى الحرية، واللهفة على الاستقلال، والإحساس بوطأة الظلم يصل إلى كل جزء من بلدان المغرب العربي، جعل الشعراء يدعون إلى تحقيق هذا الهدف.

يقول محمد العيد (من الكامل):

---

(1) خالد علي زغبية: نقوش في ذاكرة التاريخ، مرجع سابق، ص ص 64-65.

الأسر طال بكم، فطال عنـــــاؤكم فكوا القيود وحطموا الأغلالا

والشعب ضج من المظالم فانشدوا حرية تحميـــــــه واستقلالا [1]

وكان محمد الحبيب الفرقاني من المغرب يرى ان الشعر المغربي مطالب بالالتزام والحضور الواعي في خضم المعارك الجماهيرية من أجل الحرية والاستقلال والعدالة الاجتماعية، فإنه يستهدف – شاعرا وداعيا – إعادة الشعر إلى الإنسان...ووقف يدافع عن الحرية بالممارسة النضالية والشعرية. يقول: (من الكامل).

لبيك يا شعبي
فإنك منتدى أقداري
آمنت بالأمجاد
تحرسها يد الأحرار
الفتية الأولى تداعوا
في دجى الأخطار
باعوا، بمجد الشعب فيك
وتفاهة الإعصار
آمنت بالجمهور
يركض في ذرى التيار[2]

" ومن سجنه يعلن الشاعر محمد الحبيب الفرقاني عن حالة الإنسان السجين في بلاده الضائع في الزنازين، والمقابر الصامتة حتى يصبح تاريخه بلا نطق، مظلم من غير فجر، تضيع الحقوق فيه" [3].

وقد ارتبط - عبر كل العصور - طلب الحرية بكل مظاهر التعذيب التي كانت الدول المتسلطة تتفنن في استعماله، ناسية أن كل ذلك يغذي روح الانتقام في الشعوب التي تعاني من ذلك التعذيب الذي اتخذ شكلين أساسيين مختلفين، لكنهما يتعاونان على إذلال الفرد وقمعه.

وقد لخص مفدي زكرياء الشكل المادي في قوله: (من المتدارك).

---

(1) محمد العيد آل خليفة: الديوان، ط3، م و ك، الجزائر، دت، ص 339.
(2) سيد حامد النساج: الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى، مرجع سابق، ص 163.
(3) سالم المعوش: مرجع سابق، ص 377.

أدخلونا السجون جرعونا المنون
ليس فينا خؤون ينثني أو يهون
اجلدوا... عذبوا...
واشنقوا... واصلبوا...
واحرقوا.. واخربوا...
نحن، لا، نرهب..!!
لا نمل الكفاح لا نمل الجهاد
في سبيل البلاد...[1]

ولما كان مفدي زكرياء الصوت الثوري المجلجل، والداعي إلى كسر القيود، عاملته فرنسا معاملة قاسية، ويشهد كل شعره على ذلك.

يقول: (من البسيط).

سيان عندي، مفتوح ومنغلـــــــق يا سجن، بابك أم شدت به الحلـــق
أم السياط، بها الجلاد يرهبنـــــي، أم خازن النار يكويني فاصطفـــق
يا سجن، ما أنت؟ لا أخشاك تعرفـني من يحدق البحر، لا يحدق به الغرق
والحوض حوض، وإن شتى منابعـه ألقى إلى القعر، أم أسقى فأنشـــرق
سري عظيم، فلا التعذيب يسمح لـــي نطقا، ورب ضعاف دون ذا نطقـوا! [2]

وقد تدعمت شهادات الشعراء والأدباء من داخل السجون وخارجها، بأقوال أكبر العسكريين الفرنسيين ممارسة لسياسة التعذيب في الجزائر، الذي يقول:" من ناحية أخرى، كان التعذيب بالماء يتخذ أشكالا متعددة، مثل تعبئة البطن والرئتين بالماء بواسطة خرطوم يوضع في الفم بعد سد ثقبتي الأنف، أو في شكل آخر، كإغماس أو تغميس رؤوس المساجين في الماء بشكل متكرر" [3]

ولما كانت سياسة فرنسا في الجزائر بهذه الفظاعة والقسوة، فقد احتج كثير من المثقفين والسياسيين، والقائمون على التعذيب، ومن هؤلاء بولاييز، في رسالة إلى جريدة L'express الفرنسية يوم 27 مارس 1957م يلفت فيها نظر الحكومـــة الفرنسيـة إلى

---

(1) مفدي زكرياء: اللهب المقدس، مصدر سابق، ص 87.
(2) المصدر نفسه: ص ص 20-21.
(3) براين أينز: تاريخ التعذيب، ترجمة مركز التعريب والترجمة، ط1، دار العربية للعلوم، 2000، ص ص 231-232.

الخطر الذي يواجهه الفرنسيون بعيدا عن القيم الأخلاقية التي أوجدت حضارتهم وجيشهم. ولأجل كل ذلك كله عوقب صاحب الرسالة بستين يوما سجنا.

وكان الأمير عبد القادر الجزائري، قبل هذا كله، ممن عانى سياسة التضييق الفرنسية التي كانت ترى فيه الهامة التي وجب كسرها، والعملاق الذي وجب تقزيمه، فلجأت إلى الأساليب المختلفة لإهانته وإحراجه إذ منعت عليه كل زيارة يقوم بها الأهل والأصدقاء في إقامته في فرنسا أو دمشق أو غيرها. ومثل هذا المنع نوع من التشفي من رجل أراد أن يكون وطنه وشعبه حرا طليقا.

وقد ضاقت روح الشاعر في الإسار، وآذاه التشوق إلى أهله وأصحابه وأوطانه. يقول الأمير عبد القادر: (من الكامل).

ماذا عن سادتنا أهل الوفـــــــا لو أرسلوا، طيف الزيارة، في خفا
يترصد الرقباء، حتى يغفلـــــوا ويكون مانع وصلنا، ليـــلا، غفا
فإذا تمكنت الزيارة، خفيـــــــة يأتي مواعد وصلنا، متلطـــــفا
ويكون قبل حلوله، فرشتـــــــه خدي، غطاء للنعال وللحفـــــــا
ويكون، بيت نزوله، قلبي، الـذي وحياتهم من حبي غيرهم، عفـــا
ضيف، له نزل لدي، كرامـــــــة كبد، شواها العبد، في جمر الجفا
يا سعد! إن كنت البشير بوصلـه، فلقد أتيت على المسرة، والوفـــا[1]

ليس في القصيدة ما يوحي بأن الأمير عبد القادر يعاني آلام السجن، لكن في استعماله الاستفهام والتمني وأسلوب الشرط، ما يوحي بأنه في حالة من القلق الشديد، لعدم تواصله مع الأهل، واكتفائه بالطيف. وهو سجن آخر يعاني منه الأمير، لذا لجأ إلى قاموس غزلي معروف عند النقاد، فالطيف، والرقباء، والغفلة،والمنع، والوصل، والزيارة، والفراش، والخد، قاموس غزلي موصول بغياب الأهل وقد فصل بينهم وبين الأمير بفاصل.

وتنجلي أزمته النفسية، وتتحقق رغبته أخيرا بوصل هذا الطيف، فكان السعد والبشر والوصل والمسرة والوفاء.

ويؤكد العارفون بشؤون الدنيا أن الهموم لا تأتي فرادى، والذين فتنوا بالسجن يؤكدون ذلك، فبعد تخطيهم عتبة السجون، تقف المصائب على رؤوسهم كالمسامير الغليظة أو القصيرة تغرز في اللوح.

---

(1) ديوان الأمير عبد القادر الجزائري: شرح وتحقيق ممدوح حقي،ط3، الجزائر، ص ص 146-147.

فقد ثبت أن السجانين يمثلون في أغلب الحالات شكلا من أشكال الاحتقار للأسرى - مهما يعل شأنهم- ما داموا منفذي سياسة تملى عليهم من الأعلى، وكانوا يعلمون بأنه سيان أن يكون هذا الأسير أو ذاك مجرما أو سياسيا أو أديبا هوت بهم الأيام فجعلتهم تحت رحمة نعالهم وعصيهم وسلاسلهم.

وتملأ السجون دائما بمختلف العناصر التي تكون الطبقة الاجتماعية في المجتمع، فيجتمع اللص إلى السياسي والمجرم إلى الأديب والشاعر، والسكير والزنديق إلى الإمام... ويخضع الجميع لعيون الرقباء من داخل السجن أو خارجه، فينالهم الكثير من القلق والتوتر والهوان ليل نهار.

وقد تناول أمر المراقبة علماء الاجتماع والنفس في ما كتبوا عن علاقة الأسرى بسجانيهم الذين يفرضون رقابة لصيقة، متواصلة على السجناء. وقد أشار (مشال فوكو Michel Faucault) إلى ذلك إذ تفرض السلطة " نظام ميكرو- عقابي"كوسيلة لسيرورة تطبيع السلوكات" [1] ويلح فوكو دائما على مبدأ الرقابة والمراقبة كضمانات لخضوع الجسد إلى مراقبيه. هذه الرقابة وتلك المراقبة هي من صنع آلية السلطة.

والمراقبة مصدرها دائما حراس بلباس معين وأسماء معينة، وفي أوقات مضبوطة ويكونون عادة غير معروفين، لكنهم جزء من السجن لا يشاهدون لأنهم يتحكمون في الأجساد عن بعد، ومن خلال تقنيات حديثة. " فالمراقبة تحيل المكان إلى جهاز تنبثق من فنون الرؤية من عوامل السلطة - أنا أراك إذا أنا أحكمك – من فيزياء العهد الكلاسيكي خرج المنظار والعدسة، وخرجت من فيزياء السلطة البرجوازية مراصد الجماعات البشرية. أول هذه المراصد الثكنية، فهي مجال جرى تقسيمه بحيث يتيح الرؤية الكاملة آلة حقيقية للنظر، مجهر للسلوك، والرقيب نفسه مراقب دائما، والسجن والمدرسة والمصنع والمستشفى لم تتجاوز نتيجة الثكنة". [2]

* * *

2-3- حديث الطير:

قصائد السجون في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي، سلسلة متواصلة من الأوجاع، أوجاع الماضي وأوجاع الحاضر وأوجاع المستقبل. فلا شيء من هذا الزمـــان

---

(1) ميشال فوكو: فريديريك غرو، ترجمة محمد وطفة، ط1، م ج و د ن ت، بيروت، 2008، ص93.
(2) أحمد بيضون: مداخل ومخارج – مشاركات نقدية-، ط1، م ج د ن ت، 1985، ص 48.

يدفع الإنسان إلى التفاؤل – وإن وجد شيء من هذا- لولا أن النفس الإنسانية ترقب الآمال الفسيحة، على حد قول الطغرائي: (من البسيط).

أعلل النفس بالآمال أرقبـــــــها ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل [1]

والقصيدة عند شعراء المغرب العربي تتصل بهموم الذات، وعالمها الداخلي الذي يطل على تناقضات الواقع مما يجعل الموقف يتجسد أكبر حين يعانق الداخل الخارج، وتأتي قصائدهم جامعة بين درامية وغنائية تكسبها كثيرا من العطف والقبول عند الأفراد والجماعات.

ونفس السجين داخل السجون مقسمة قسمين إثنين: أما القسم الأول فموصول إلى جدران السجن في لحظة من لحظات وجوده بين أيدي سجانين كانت مهمتهم تطبيق الأوامر العلوية. أما القسم الثاني، فيكون الشاعر فيه منطلقا في الآفاق، لا تقف أمامه الجدران، ولا تمنعه الأبواب المغلقة، ولا السجانون المتداولون ساعات الحراسة ليل نهار. إنها لحظات النسيان حين يطفوا السجين برأسه كاملا خارج الزنزانة، يخاطب طائرا يرفرف أو يزقزق، فيتحدان للحظات تكون بمثابة قفز فوق المكان والزمان، وذلك تأسيس لتجربة شعرية عبر كل ما هو متحرك، منطلق، لا ثابت.

* * *

2-3-1- حديث الطير في الشعر القديم:

كان عنترة بن شداد - مثلا- وقد وقع أسيرا لتقاليد المجتمع التي أرادها السادة قانونا، إذ أحس أن سواد بشرته مصدر لقلقه وعبوديته الذي لا منجاة منه. فالمجتمع الجاهلي يعيش على نسق ثقافي حقيقته أن من كان أسود داكنا يعامل معاملة الصغار.

وقد وردت نصوص شعرية كثيرة في هذا الصدد تشترك في موقف واحد يعطي النص بعدا مأساويا، تتعذب فيه نفس الشاعر داخل سجون حقيقية، وأخرى صنعتها التقاليد والأعراف، وليس لها من وسيلة تبدد تلك الحقيقة أو الأوهام.

إن استحضار تجربة عنترة بن شداد من خلال ما قاله عن سواد لونه، وحديثه إلى الطير تخلق لدى القارئ حالات من القلق إزاء ما يجري للإنسان في كل مكان وزمان. إنها تجربة شعرية قاسية تحيلنا على ما قال عنترة إمعانا في الخطأ المرتكب ضد الإنسانية.

قال عنترة: (من البسيط).

---

(1) حنا الفاخوري: منتخبات الأدب العربي، ط5، منشورات المكتبة البوليسية، بيروت، 1970، ص 376.

يا طائر البـــان، قد هيجت أشجاني وزدتني طربا، يا طائر البـــــان
إن كنت تندب إلفا قد فجعـــت بـــه فقد شجاك الذي بالبين أشجاني
ناشدتك الله يا طير الحمـــــــام إذا رأيت يوما حمول القوم فأنعاني [1]

ونفس التجربة القاتمة، الحزينة عاشها الشاعر جحدر العكلي: (من الوافر).

ومما هاجنـــي فازددت شوقـــــا بكاء حمامتين تجاوبـــــــــان
تجاوبتا بلحـــــــن أعجمـــــي على غصنين من غرب وبـــان
فاسبلت الدمـــوع بلا احتشـــــام ولم أكن، باللئيم ولا الجبـــــان [2]

وفي العصر العباسي، كان ابن الدمينة، أحد الشعراء الذين خاطبوا الطير من داخل السجون. قال: (من البسيط).

أإن هتفت ورقاء في رونق الضحى على فنن غض النبـــت من الرند
بكيت كما يبكي الوليد ولم تكـــــن جليدا، وأبديت الذي لم تكن تبدي؟ [3]

وكانت قصيدة أبي فراس الحمداني، من داخل سجنه، أشهر من نار على علم، يحكي فيها همومه مع السجن، خاصة وهو الذي ألف حياة القصر. يقول حين رأى حمامة تنوح على شجرة: (من البسيط).

أقُولُ وَقدْ نَاحَتْ بقُرْبي حمامَـــــةٌ : أيا جـــارتا هل تشعرين بحالي؟
معاذَ الهوى ! ماذقتُ طارقةَ النوى ، وَلا خَطرَتْ مِنـــكِ الهُمُومُ ببـالي
أتحملُ محزونَ الفؤادِ قـــــــوادمٌ على غصنٍ نائي المسافةِ عالِ؟
أيا جارتا ، ما أنصفَ الـــدهرُ بيننا! تَعَالَيْ أُقاسِمْكِ الهُمُومَ، تَعَالِـــي!
تَعَالَيْ تَرَيْ رُوحـــــاً لَدَيّ ضَعِيفَةً ، تَـــــرَدّدُ في جِسْمٍ يُعَذّبُ بَالـــي
أيَضْحَكُ مأسُـــــورٌ، وَتَبكي طَلِيقَةٌ ، ويسكتُ محزونٌ ، ويندبُ سـالِ؟
لقد كنتُ أولى منكِ بالدمـــــع مقلةً ؛ وَلَكِنّ دَمْعي في الحَـوَادِثِ غَـالِ! [4]

* * *

(1) ديوان عنترة بن شداد: دط، دار الهدى، عين امليلة، الجزائر، 2003، ص 195.
(2) سمر الديوب: الثنائيات الضدية- دراسات في الشعر العربي القديم-، دط، وزارة الثقافة، دمشق، 2009، ص 94.
(3) عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي- الأعصر العباسية- الأدب المحدث إلى آخر القرن 4هـ، ج2، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1975، ص 125.
(4) ديوان أبي فراس الحمداني: اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي، ط2، دار المعرفة، بيروت، 2004، ص ص 211-212.

2-3-2- حديث الطير في الشعر الحديث:

اتخذ الحديث إلى الطير أشكالا مختلفة في العصر الحديث، فقد اهتم به الناس في كثير من الفنون لما لها من قيمة تواصلية، فقد راج كثير منها في الأغاني كما نجدها على صفحات دواوين شعراء السجون لتكون تعبيرا صادقا عن المسكوت عنه داخل سجون أحكم بناؤها، وسلح حراسها الذين كان هدفهم كم الأفواه وخنق الأنفاس.

ويبقى شعر السجون طريقا إلى الآخرين في كل مكان وزمان ليعرف النسا قسوة النظام – أي نظام- من خلال سيرة وأشعار هؤلاء الشعراء والأدباء.

لقد استطاع أحمد سحنون (1907-2003): أن يحول بعض وقته داخل السجون الجزائرية ومعتقلاتها إلى لحظات استمتع فيها بمرور عصفورة أمامه، ليحملها رسالة إلى عصفورته داخل البيت وكل أبنائه الذين كان بعضهم من موضوعات شعره داخل السجون. يقول: (من السريع).

عصفورة مرت على غرفتـــــــي تشدو بلحن ساحر النبـــرة
والناس صرعى النوم لم يفطنـــوا كأنهم –بالقوم- في سكـــرة
مرت تغني فاستثارت جـــــوى قلبي، وأشواقي لعصفـــورتي
عصفورة تشبهها روعـــــــة في الوثب والتغريد والصورة
عصفورتي إن جئت أرض الحـمـى وشمت بيتا قد حوا حبيبـــتي
كوني رسولا صـــــادقا للتـــي من بينهم تدعى ب(فوزيـــة) (*)
وبلغيـــــــها من أب والـــــه تحية الطل إلى الزهـــــرة
قولـــــي لها لا تهلكي بالأســـى ولا يذب قلبك بالحســـــرة
وابتسمـــــي كالزهرة لا تعبســـي واحتفلي بالعيد في غبطـــة
أبوك مازال حليـــــف الوفـــاء حاشاه أن ينساك في الغربـــة
وجهك السابح في طهـــــــــره يحلم في النوم وفي اليقظـــة
وسوف تأتي ســـــاعة الملتقـى لابد للغائب من أوبـــــــة[1]

أراد الشاعر أحمد سحنون، من خلال هذه القصيدة ان تكون العصفورة ساعية بريد بينه وبين ابنته فوزية على الخصوص، وهي في منزلة عصفورة أخرى تحلق في السماء تستحق الاهتمام والعناية.

(*) يذكر البيت في الديوان بصيغة أخرى.
(1) ديوان أحمد سحنون: الديوان الأول، مصدر سابق، ص 64.

ويؤكد لها - رغم قسوة السجن- أنه ما زال الأب الذي لا ينسى أبناءه، ليعدها بعودة قريبة إلى دفء البيت، وهو في كل هذا الاهتمام يذكرنا بالشاعر عبيد بن الأبرص الذي يقول: (من مجزوء البسيط).

وكل ذي غيبة يــؤوب وغائب الموت لا يؤوب[1]

والقصيدة، من وجه آخر تعرية لذات شاعرة أنهكها غياب التواصل بينها وبين كل أفراد العائلة، وهو ما يخلق أجواء من الأزمة تعكر حياته من جهة كما تعكر حياة العائلة من جهة أخرى. وتلك أهداف يسعى الاستعمار لتحقيقها على مستوى الأفراد والجماعات.

ولا يختلف أحمد سحنون عن كثير من شعراء السجون قديما وحديثا إذ يعد الحديث عن العواطف، وشكوى الزمان من المواضيع التي تملأ تلك الأشعار.

ومن ليبيا يكون عمر إبراهيم الأسطى (1907-1950) أحد الشعراء العصاميين الليبيين الذين آثروا الانطلاق وصمم الطائر عن الإفلات من القفص الحديدي، فترك وطنه عام 1938م مهاجرا إلى مصر ثم تركها إلى دمشق فالعراق ففلسطين والأردن، ونفسه تتنزى حسرات صاغها في أنشودة رمزية (الطائر السجين) يهتف فيها بالحرية لوطنه المصفد بالأغلال، ولنفسه المقيدة بالأسر. يقول من ديوانه البلبل والوكر: (من الرمل).

أيها البلبل ما هذا الجمـــــود؟ أين تغريدك ما بين الشجــر؟
ابعث الألحان في هذا الوجـود وأملأ الدنيا نشيدا وسمـــر
اطرق البلبل في صمت عميق ورأيت الدمع في عينيه جال
قلت: لا تيأس ففي الجو بروق لامعات وغيوم في الشمـــال
فإذا ما أرعدت فهي حـــريق يسعر الأعداء في تلك التلال
وإلى أوطاننا ثان نعـــــود إن يشأ الله في وقت مســـر
قال: أستودعك الله المجيـــد وإلى أن نلتقي أخرى، وفـر[2]

هذه الأبيات من قصيدة طويلة بلغ عدد أبياتها أكثر من أربعين بيتا، عنوانها (البلبل والوكر) وهما رمزان يحيلان على الإنسان في علاقته بالوطن.

وبين حسين الجزيري من تونس ومحمد العيد آل خليفة من الجزائر تقارب وتجاذب

---

(1) غازي طليمات وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، مرجع سابق، ص 262.
(2) محمد طه الجابري: دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي، ط1، دار النهضة العربية، 1983، ص ص 401-402-403.

حين لم يجدا، من سجنهما، إلا الطير معادلا موضوعيا للتعبير عن حالهما، بعيدين عن أقرب الناس إليهما. قال حسين الجزيري: (من المتقارب).

لقد كنت يا طير في كل واد طليقا ترفرف بين الصحاب
فمدت لأسرك أشراك غـدر لمن يطربون بحزن الأسير[1]

وقال محمد العيد: (من الوافر).

أناجيه بآمـــالي وحالـــي واستفتيه عن شعبي الكسير
كما ناجى الأمير أبو فراس حمامته بشعر مستثيـــــر[2]

إن أي خطاب يوجه إلى الطيور من داخل السجون، هو لحظة استرواح عن النفس، فالطائر الإنسان المستهدف من القدر والبشر، مثله في ذلك مثل الطائر الحقيقي، ليس أمامه سوى التحليق في الآفاق بعيدا عن أي التفات إلى كل ما يقيدهما، وإن وقع ذلك، فتلك أمور لا يقبلها عاقل يؤمن بالحرية.

إنه ضرب من ضروب التماهي بين المخلوقات، فهذه الطيور التي تقع في شرك صياد لها ما يماثلها في عالم البشر ممن يصبحون ضحايا الظلم والعدوان، ويتحولون إلى أهداف لم تكن من قبل سهلة، يحاصرها القلق، والخوف من الإنسان الذي لا يعطي للجمال والحياة قيمة.

* * *

2-4- الحوار:

يحفل شعر السجون –قديما وحديثا- بالحوار في قصائد تطول أو تقصر، وتختلف قيمته الفنية تبعا لظروف وقدرة الشاعر على فن القول.

ومثل هذا الحوار، مناسبة سانحة لتجاوز الضيق الذي يحسه الشاعر داخل سجنه، وقد أحاط به حراسه من كل جانب يراقبونه، فيلوذ بالصمت لفترة طويلة، ثم تأتي لحظات للبوح، ومن ثم لحظات للاعتراف بما كان بينه وبين غيره من الأهل والأصدقاء، فينطق بما تهوى نفسه. إنها لحظات للتعبير عن المكابدة التي ترفع درجتها إلى حد ملامسة شغاف القلوب، ومن خلال كل حوار يبث الشاعر لواعجه، ويثبت وجوده، في سجون أرادتها السلطة مكانا لكم الأفواه، وخنق الأنفاس.

والحوار، في مثل هذه الظروف من قسوة السجانين الذين يخترعون كل الوسائـــل

---

(1) زين العابدين السنوسي: الأدب التونسي في القرن الرابع عشر تراجم- صحف مختارة – صور، مرجع سابق، ص 403.
(2) ديوان محمد العيد: مصدر سابق، ص 422.

للإهانة والإذلال، يكون فيها الشعراء راضين بأحوالهم، أو متمردين ناقمين، وقد يكون البدء مع ذلك الحوار اللامسموع، لأن نظام المراقبة موكل لأشخاص غلاظ، يكونون على قدر كبير من الأهبة والإستعداد والتركيز في أداء مهامهم، وهي منع الممنوع من الوقوع. " والمراقبة في حقيقتها عند رجال الدين نوع من تركيز الفكر والتيقظ بحيث لا تجد وساوس الشيطان إلى القلب سبيلا ولا تتطرق إليها الأفكار الأثيمة. فالمراقبة تستأصل الرذيلة النفسية، كالجهل، والكبر، والحسد.. والمراقبة تجعل السالك يشعر بقرب الله منه"[1]

وفي حوارات الشعراء من داخل سجونهم، يصفون أوضاعا يعيشونها، ويخوضون في شؤون سياسية واجتماعية، ويتبرؤون من كل التهم الموجهة إليهم، ويوكلون أنفسهم لله معتقدين أن ما يقع داخل السجون ما هي إلا لحظات ثم تنقشع.

فحسين الجزيري، من خلال قصيدته " صوت من السجن " التي عدد أبياتها سبعة وعشرون بيتا، يأخذ بقلوب مستمعيه، ويضرب على عواطفهم، متسائلا عما لا تذوب كبده كمدا مما يرى ويسمع، خاصة أن والده تبكي ما دام عزم الدهر منعقدا على التفريق بين والد وولد. يقول، في حوار مع أمه: (من البسيط).

أماه، لا تيأسي فاليأس منقصـــــة ومدة الأسر لم تنقص ولــم تزد
لكن سلوي بعدل سوف يسطـــع إذ أنت البريء، ولم تجن على أحد[2]

وفي قصيدة أخرى، يتخذ الطائر محاورا، ويكشف من خلاله قسوة سلطات الاستعمار التي تستبيح حريات الآخرين. يقول: (من الرمل).

قلت: مهلا. ما الذي تشكو؟ فصاح: أترى مثلي أخي في رغـــــد
كيف تسلو لوجد مقصوص الجنــاح كيف لا تبكي عديم السنـــــد؟ [3]

أما مفدي زكرياء، فلم يكتف بمحاورة السجن الذي تحداه، وبدا أمامه غير هياب، بل تعداه إلى حديث طويل إلى (سلوى)، وهي رمز للجزائر، وسماها فتنة الروح، وذكرها بما كان بينهما من تواصل في ظل طبيعة خلابة وساحـــرة، تصلح أن تكـــــون مشهدا رومنسيا رائعا، ليعبر عن رأيه – ككل قصائده – في سياسة فرنسا التي من أهدافها البقاء

---

(1) فؤاد صالح السيد: الأمير عبد القادر الجزائري، متصوفا وشاعرا، دط، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص 143.
(2) زين العابدين السنوسي: الأدب التونسي في القرن الرابع عشر تراجم- صحف مختارة – صور ، مرجع سابق، ص 98.
(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

السرمدي في هذا العالم الساحر الجميل.

ويظهر مفدي زكرياء، في قصائد السجن التي كتبها، وهو في بربروس أو البرواقية... أو كان غيره موضوعا لها، كما فعل مع أحمد زبانا الذي أعدمته فرنسا أمام أعين السجناء، سياسيا، وقد تعلم في أجواء من الصراع بين فرنسا والجزائر. يقول: (من الخفيف)

زعموا قتله...وما صلبـــــوه ليس في الخالدين عيسى سواه

لفه جبريل تحـــــت جناحيـــ ـه، إلى المنتهى رضيا شهيـــدا

وسرى في فم الزمان "زبـانا" مثلا، في فم الزمان، شـــرودا [1]

ومن ليبيا، يرتفع صوت خالد علي زغبية، محاورا كل ليبي غيور، طالبا منه الثورة على الأصنام، إلى أن تشرق شمس الحرية، وهو الذي وجد أمامه السجن والتجويع وسياط الجلادين، وكلاب السلطة الملكية تنهش لحمه وأرضه. يقول: (مجزوء الكامل)

الليل يعقبه الصباح

يا أصدقائي الساهدين

يا أيها المتلهفون إلى الصباح

لا تيأسوا

إن طال ليلكمو

وعربدت الجراح

لا تيأسوا

فالليل يعقبه الصباح[2]

وجاءت القصيدة في شكل رسالة إلى "مواطن ليبي" لتكون دعوة صريحة إلى الثورة، وقد بدأت علاماتها تنسج ليحل الفجر،ويذهب الليل إلى غير رجعة.

وتكشف القصيدة من جهة أخرى عن دور الشعراء الليبيين في زحزحة الظلم الذي أسهم في نشره أعداء ليبيا من الخارج، ونظام تابع لها من الداخل.

ويؤكد الأمر ذاته، الشاعر الليبي محمد الشلطامي (1944-2010) في قصيدة عنوانها (حوار)، يحادث الشاعر نفسه، أو العالم المتمثل في الآخرين، أو صديقا، ويكبر فيها

---

(1) مفدي زكرياء: اللهب المقدس، مصدر سابق، ص11.

(2) فوزي البشتي: حلم الثورة في الشعر الليبي، مرجع سابق، ص 83.

عن لحظة الضعف البشري الذي يواجه الإنسان فيه ذاته. يقول: (من الرمل).

أغلقوا الكوة في أعلى الجدار
ثم ماذا؟
وضعوا ما بين عينيك وبين الشمس خوذة
جندوا في كل ثقب
من ثقوب الباب مليون حرس
ولماذا؟ [1]

وحمل هذا الحوار الذي جاء في شكل مسرحية قصيرة دلالات لا تخفى عن العارفين بسياسة الاستعمار الذي يوظف الحرس في كل مكان، ليكون عالما بما يجري، وليزيد هؤلاء السجناء قلقا على قلق، ولأن الشاعر صاحب رسالة، كان لزاما على السلطة أن تمنعه بكل الوسائل الممكنة وغير الممكنة.

ويواصل الشلطامي حواره قائلا:

أغلقوا الكوة أو سدوا الثقوب،
في جدار السجن بالخرقة، أو حل عقال كل ليل همجي
كيف يخفون شعاع الشمس إن كان معي. [2]

أما الشاعر المغربي أحمد البقالي، فيدخل في حوار حزين مع أمه وهو يتحدث على لسان أحد الفدائيين المغاربة مصورا لحظاته الأخيرة: (من البسيط).

يا أمتا: ودعيني..إن غدا سوف أعـــــــدم
غدا سأخرج في الفجر، للقضاء المحتـــــم
سيعدموني، لأني أبيـــت أن أتظلـــــــــم
لأنني شئت أن لا أعيـــش عبـــدا مذمـــم

*****

غدا سيسلمني المسجن في كســـائي المرقم
إلى يدي جـــلادي الذي ليـــس.. يرحـــم
وسوف يبتـــر رأسي بحد سيف مثلـــــم
وسوف يفصلها عن جسمـــي..ولـن أتألـــم [3]

---

(1) زياد علي: والكلمة أطول عمرا، ط1، الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلام، طرابلس، 1987، ص 108.
(2) المرجع نفسه، ص 110.
(3) محمد الصادق عفيفي: النقد التطبيقي، دط، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، 1977، ص 77.

يكشف هذا الحوار وغيره، وقد صدر من زنازين السلطات الاستعمارية عن همجية وقبح يمارسان على الإنسان خاصة إذا كان يبدي مقاومة إزاء كل ما هو أجنبي.
كما يكشف عن أهمية الأم ودورها في إرساء علاقات دافئة يحن إليها الأبناء في حالات الضعف والقهر المسلطين عليهم.

* * *

2-5- الأرض:

وتحتشد في قصائد السجون عناصر الأزمة التي ارهقت الانسان في بلدان المغرب العربي، وهو يرى أرضه يأتيها العدو من أطرافها، يأكل من خيراتها، ويستعذب ماءها، ويستعبد اهلها، ولا يزيد ذلك السكان الأصليين إلا إصرارا وعنادا بوجوب استرداد تلك الأراضي التي امتصت دماء الشهداء الذين تحولوا – في أحشائها – إلى ماء وملح، يعد السكان بفاكهة لذيذة، وقمح أخضر.

إن سنوات القمع قد امتدت، ونمت معها أشكال المقاومة، وكان الشعر الذي يؤكد – مع كل شاعر- استحالة قبول ما يفعله الأوروبيون الجدد الذين سعوا مفسدين في الأرض، قبل ان تطأ أقدامهم الأراضي المغربية.

كان من علامات تفاعل الشعراء مع هذه الموضوعات السياسية، والاقتصادية، ان كتبوا فيها مخلصين، فوثقوا - شعريا- تلك الصراعات بين المالكين الجدد، من فرنسيين وإيطاليين وإنجليز، وبين الملاكين الحقيقيين، مما أثار غضب هؤلاء الغاصبين. وكانت المعركة غير متكافئة، ولم تعن بالشعراء الحياة الجميلة سوى المزيد من القوافي التي أرقت حياة الأوروبيين.

من ذلك أن الشاعر الليبي عبد ربه الغناي، كان شاهدا على مأساة الليبيين. يقول: (من الخفيف).

هذه الأرض، سائلوها، تجبكم — عن دماء الأبطال والمصلحينا
عن مئات الأحرار في كل صقع — عن حديث السجون والمبعدينا
عن حديث (العقيل) أو عن (سلوف) — أو مئات الأعيان عند (نبينا)
واعتقال النساء نهب سياط — وامتهان كرامة الآمنينا
فوق هذا، مشانق، وعقاب — كيفما شاءت الحماقة فينا [1]

كما كان الشاعر الليبي علي الرقيعي قد كتب قصيدة الأرض وهي شهادة على

(1) محمد الصادق عفيفي: الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، مرجع سابق، ص 278.

المواجهة الصعبة بين الليبيين والانجليز، وهي علامة من علامات الشموخ الليبي الذي ما انفك مستمرا عبر الأزمنة، كما تكشف القصيدة عن رفض الشاعر لكل وجود انجليزي على الأرض الليبية المعطاء.

وتعد قصيدة (الأرض) [1] أكثر القصائد احتفاء بإنسان هذه الأرض، وامتلاء بقيم النبل والشهامة والثورة التي سلكها الليبيون لأجل تحرير العباد والبلاد.

لقد استطاع الشاعر ان يرسم صورة جميلة لأرضه، من خلال معجم أراده ملتصقا بالزراعة والغراسة. يقول: (من الكامل).

وذكرت في (الهاشير) قريتي الحبيبة
وكرومي اللفاء تزخر بالغلال وسنابل القمح الغنية
بالهناءة
والجمال
وظلال زيتوني المبعثر في حقول البرتقال
وأنا أعب الشاي تحت روائها السمح الرحيم.

ولهذا السبب، جاء الإنجليز وأعلنوا الحرب على الأرض والشاعر معا. ويحكي الرقيعي قصته مع هؤلاء الغزاة، بأسلوب قصصي، هو مزيج من الأسى والتفاؤل، ليكتشف من خلالها صلف وحماقة الإنجليز. يقول في بدايتها:

من أين جئت؟!
وهز اوصالي بإحدى قبضتيه
وهوى على خدي الوديع بصفعتين
وتسمرت عيناه في وجهي المتشنج في امتعاض
وبدا له شكلي زريا.. لا يطاق
وروائح العرق الكريه، تفوح من جسدي الهزيل
فأثار في إحساسي الطفلي ذلة موقفي
وتفاهتي
وهزيمتي

وفي كل هذا الصراع، يسمع صوت امه الدامع يدغدغ مسمعه، وصوت أبيه يشق ثرى الرميم الهامد، فيقرر أخيرا:

---

(1) فوزي البشتي: حلم الثورة في الشعر الليبي، مرجع سابق، ص ص 61-68.

أنا لن أعود نفاية نتئت وقاءتها الطريق
أنا لن أعود أئن في ضعف وضيق
أنا هذه الأرض الرحيمة موطنين وبلادي السمراء
مهد الخالدين
وغدا ستحضن مدفني واليوم تعلم أنني
لا..لن أعود أئن في ضعف وضيق

اصبح الشاعر – من اليوم – لا يخشى قيودا وسجونا، بل صار تنينا يخيف المجرمين. وهكذا كان الرقيعي يزلزل الأرض حوله تحت أقدام الإنجليز، ليبقى صوته الجبار لحن الليبيين الذين تطلعوا إلى شمس أشرقت عليهم بعد ذلك.

وفي الجزائر، كان احمد سحنون في قصيدته (البطل)، وهي ثلاثون بيتا من المتقارب، قد ضفر من خلالها حكايتين، أولاهما رؤية هذا الجزائري أرض آبائه الغالية تئن تحت أغلال الفرنسيين الظالمين، ليتحول بعدها إلى عاصفة عاتية يسكن الجبل لينطلق منه في إيمان يعصف بالظلم والخائنين الذين ساقوا الجيوش لإفنائه.

وثاني تلك الحكايات، صورة الأوراس وهي جزء من هذه الأرض الثائرة الغاضبة، وقد غدا ملجأ للشباب والكواعب يصنعون من سفوحه وقممه مقابر للصوص، ليصل في النهاية إلى حكمة بالغة. يقول:

ففي ثورة الشعب فصل الخطاب إذا سئم الظلم والاضطهـادا [1]

وكان مفدي زكرياء، من سجنه بـ (البرواقية)، عام 1957، قد أدرك – وهو ابن الصحراء- ان فرنسا لا تفرق بين بر وبحر، وبين (أوراس) و (حاسي مسعود)، فاعلن الجهاد الذي دوخ الدنيا، وألقى هناك في سياسة فرنسا اضطرابا. يقول من قصيدة طويلة (من الوافر).

وفي صحرائنا جنات عـــــدن بها تنساب ثروتنا انسيابـــا
وفي صحرائنا الكبرى كنـــوز نطارد عن مواقعها الغرابـــا
وفي صحرائنا تبر وتمـــــــر كلا الذهبين، راق بها وطابا [2]

وهكذا، يكون شعر السجون – مرة أخرى- شاهدا على أصالة الإنسان في بلدان المغرب العربي الذي تمسك بأرضه، وهو الذي إذا استغضب غضب، وقد علم أن لا شيء يعدل الأرض والوطن

---

(1) أحمد سحنون: الديوان1، مصدر سابق، ص 87.
(2) مفدي زكرياء: اللهب المقدس، مصدر سابق، ص 33.

كما أن شعر السجون كفيل بتخليص هذه الأرض من الضيق والوجع، ويطهر وجهها مما علق بها من مآس ومظالم هي كفيلة – إن تنامت ولم تواجه- بأن تقتل في الإنسان معنى الانتماء والكيان. [1]

* * *

2-6- الولاء للوطن:

وفي العصر الحديث، لم يكن الزج بالشعراء -خصوصا- في السجون الاستعمارية إلا بعد اعلنوا ولائهم للوطن والعقيدة. وهو ولاء لا يخفى على السلطة –مهما تكن- بعد أن ترسل عيونها في كل مكان بحثا عن اليقين وتسجيله. وهنا يتهم الشعراء، وتفتح أبواب السجون، ويساق إليها الناس سوقا، حتى تقول هل من مزيد؟

ولما كان الولاء واحدا، فقد رأت فيه السلطات الاستعمارية استقواء عليها، ومغالبة لها، لذا " يصبح المساجين في زنازينهم غذاء للسجن يتاجر بهم الظالم، ويغذي جائعه جبروته على العباد، فيكون السجن بذلك، ليس جدرا وسلاسل وحسب، وإنما أداة لخنق الحرية"[2].

ويبدأ الانتقام من الشعراء بالطرق المعروفة، وغير المعروفة، كلما ازداد موقفهم اصرارا وعنادا. فصورة الوطن الجميل والأرض الطيبة، والأهل الوادعين تجعلهم أكثر تعلقا بكل شيء ينبته هذا الوطن، فيتمردون، ويصمدون أمام قسوة السجن والسجانين، ثم يتحولون بعد ذلك إلى رسل الشعر يبلغون رسالاتهم الداعية – مرة أخرى- إلى مقاومة العدو واخراجه من الديار. وكانوا داخل سجونهم يدا واحدة، ومن ثم أصبح شعرهم رمحا ورصاصة، وريحا غضبا، وبركانا يقذف بحممه هؤلاء الأعداء فيحرقهم حرقا. يقول نزال قباني: (من البسيط).

الشعر ليس حمامات نطيرها نحو السماء، ولا نايا وريح صبا
لكنه غضب طالت أظافـــره أجبن الشعر إن لم يركب الغضبا [3]

وحين يتعلق الأمر بمصالح الوطن، يكون العدو واحدا يريد أن يبسط يـــــده على المثقفين عموما والشعراء خصـــــوصا، فصوتهم أعلى من جـــــدران السجـــــــون.

يقول ابن الحفيظ موسى بن النوي: (من الطويل).

---

(1) عامر الحلواني: سيميائية الأرض والهوية في قصيدة "حصار" لفوزية العلوي، علامات 29، ص76.
(2) سالم المعوش: شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص 504.
(3) محمد عبد الشافي القوصي: شعراء في مواجهة الطغيان، ط1، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، 2011، ص22.

همو زعموا أني اقترفت جريمة بها شوهوا عرضي وراعوا بها أهلي
وما عجبي من زجي السجن إنما عجبت من الظلم المبرح والنكـــــل
وقد زعموا أني عدو فرنســـة أليس لها فضل على كل ذي فضـــل [1]

ويصف رمضان حمود نفسه داخل السجن قائلا: (من الطويل).

سمعت أن السجن أضيق من قبر فألفيت قعر السجن أحسن من قصـــر
فماذا يفيد القصر والقلب حائـــر وماذا يضر السجن من كان ذا قـــدر
ومن لم يذق طعم الردى بنضاله يشكو الأذى، والدمع من عينه تجري [2]

والأبيات وصف لحال الشاعر، وقد تقبل السجن السياسي الذي لا ينجو منه الجزائريون، وكانت الظروف كلها تدعو إلى الاصرار، والثبات على الموقف رغم ما يتبع ذلك من أذى ومحن كالذي يعيشه الشعراء داخل السجون.

ويقر الشعراء من داخل سجونهم، ولاءهم غير المكذوب للوطن، ويثبتون ذلك في إقرارهم واعترافهم مع النار التي تشوي أجسادهم، والكهرباء تهز أوصالهم، والعصا تؤذي أقدامهم. يقول مفدي زكرياء: (من البسيط).

والروح تهزأ بالسجان ســـاخرة هيهات يدركها، أيان تنزلـــــــــق
تنساب في ملكوت الله سابحـــة لا الفجر إن لاح، يغشيها ولا الغســق [3]

ويعترف حسين الجزيري بالظلم الذي لحقه بسبب ولائه لتونس. يقول: (من البسيط).

وامقت الضيم من كل النوائب ما ينوب من يبتغي الإصلاح للبلـــــــد
يسعى لترقية الأوطان مجتهـــدا فيغتدي قائلا: ماذا جنتـــه يـــــدي
فالويل يطلبه، والسجن يخطبـــه يغدو رهينا عديم الخـــل والسنـــد
إني ابتليت به ردحا بلا سبـــــب غير احتراق فؤادي في هـــوى بلدي
وما أبالي بسجن ما اعترفت لـــه ظلامة توجب التقريع يـــوم غـــــد
سوى انتصاري لدين جاء يأمرنا بحب أوطاننا في غير مـــا سنـــــــد [4]

ويعترف محمد بن ابراهيم الملقب بشاعر الحمراء من المغرب من أن المناضل علال الفاسي وأصحابه، إنما سجنوا ظلما وعدوانا يقول: (من الطويل).

---

(1) أحمد شرفي الرفاعي: الشعر الوطني الجزائري، دط، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2010، ص71.
(2) المرجع نفسه، ص 79.
(3) مفدي زكرياء: اللهب المقدس، مصدر سابق، ص21.
(4) زين العابدين السنوسي: الأدب التونسي في القرن الرابع عشر تراجم- صحف مختارة (الحلقة الأولى)، مرجع سابق، ص ص 97-98.

مصاب كذا التاريخ شاء فظـاعة يحدث عنه الغير في أمم أخـرى

أسجن وضرب مؤلم وإهانـــــة وزجر وتعزير وما اقترفوا وزرا [1]

كـان شـعراء الـسجون فـي بلـدان المغـرب العربـي، قـد اهتمـوا بالقـضايا الوطنيـة وأخلصوا في حملها، وكانوا يعضدون غيرهم في المواقف نفسها، وقد علموا أن القضاء واقـع، وان المـوت واحـد، وان تعـددت أسـبابه، وإن هـم فـازوا فلطالمـا ذلـت الـصعاب لأصحابها، وإن هم هلكوا فيا حبذا المنايا تأتي لخطابها.

وفـي كـل ذلـك، يتأكـد الوجـود الفعلـي لـشعراء الـسجون، رغـم المحـاولات الخبيثـة للسلطات الاستعمارية بالغائهم، بالطرق المعروفة، فأسماؤهم تختفي، ويظهرون في شكل زري، ويعرفـون بأرقـامهم ولباسـهم، ومـا الكتابـة هنـا إلا علامـة مـن علامـات الحيـاة واستمرارها، رغم الداء والأعداء، وكـأن سجناء العـالم متفقون علـى " أنـا أكتـب إذا أنـا موجود".

فلتكتب، أيها الشعراء، أقلامكم سفر هناتهم للعالمين، وتنطق الأفلام. وصدق أبو فراس الحمداني حين قال: (من الطويل).

تهون علينا في المعالي نفوسنا ومن خطب الحسناء لم يغلها المهر [2]

"وهكذا فإن الرفض مع الصمود، هو الجواب الوحيد على عالم تفجر شرا، وبشاعة، ولا منطقية. وما الصمود – بالرغم من ذلك- سوى ارادة تتحدى، ووعي يتقد، وإنه غلالة مسرودة من حديد تسربل بها المناضلون لكي يتابعوا معركة القلب والتصحيح مع الواقع المصارع، فما من تهاون، وما من مهادنة، لأن امتداد الطريق المؤدي نحو شرنقة الواقع المريض وهيكله يلوح منبسطا بوضوح وراء سلاسل التلال والأكمات." [3]

ذلك جزء يسير من القضايا والمضامين التي عرفها الناس من خلال شعر السجون في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي. وحين تجتمع فنون الأدب جميعها على نشر هذا الغسيل الذي كان محرما إخراجه، سوف يقف هؤلاء الناس على طبائع الاستبداد، ومصارع الرجال. لقد كان صراعا بين الخير والشر وهو أكبر مكونات شعر السجـون.

وحين يلتف علماء القانون والسياسة والدين حول هذا الأدب، فسيقولون خيرا، لأنه أدب يطلب حقا من حقوق الإنسان، وهو الحرية بكل أنواعها.

---

(1) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنياتها وابدالاتها) 1 التقليدية، مرجع سابق، ص 260.

(2) أبو فراس الحمداني: الديوان، مرجع سابق، ص 146.

(3) عبد الوهاب مروان: ديوان صامدون لمحمد علي الهواري، الملتقى، المغرب، مرجع سابق، ص 112.

الفصل الثانـي

اللغة الشعرية

تمهيد.
1- المعجم الشعري.
2- التقديم والتأخير.
3- التناص.
4- التكرار.

تمهيد:

اهتم النقاد، قديما وحديثا، باللغة الشعرية، وجعلوها مخالفة للغة النثر. من ذلك أن الجاحظ (159هـ- 255هـ) يعرف الشعر ويبين مأتى الحسن فيه " والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها الاعجمي والعربي، والبدوي والقروي[والمدني]، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج [وكثرة الماء]، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير." [1]

ومن جهته قسم أبو نصر الدين محمد الفارابي (260هـ-339هـ) اللغة قسمين:

- اللغة النمطية، وهي لغة البرهان والعلم.
- اللغة التجاوزية، وهي لغة الخطابة أولا ثم الشعر. [2]

والمقصود باللغة التجاوزية في الشعر استعمال مختلف ادوات التعبير، وأساليب البلاغة التي تجعل القصيدة ذات طابع أكثر شعرية. فلا بد إذا من أن تكون اللغة والصورة والإيقاع، وكيفية اجتماعها في القصيدة أحد اهتمامات أي دارس للشعر بما في ذلك شعر السجون في المغرب العربي. وكان هؤلاء الشعراء أحد إثنين:

- شاعر زج به في السجن، فوصف حاله، وتألم لحال الوطن والأهل، واتخذ الصبر وسيلة للنجاة من قبضة السجن والسجان، وعددهم كثير منهم: مفدي زكرياء ومحمد العيد وأحمد سحنون وحسين الجزيري والشاذلي خزندار وخالد زغبية وعلي الرقيعي وغيرهم.
- شاعر زج به في السجن، ورأى أن يصف غيره من الأبطال والمقاومين، ذلك حال مفدي زكريا حين وقف يصف إعدام أحمد زبانا، وحال وخالد زغبية وقد وصف جميلة بوحيرد في سجنها بوهران، وقد دخلته عام 1958.

وفي الحالتين، نجد أن شعر السجون هو شعر اختلاف مع السلطة، منذ اول عقوبة سلطتها الحكومة اليونانية على الفيلسوف سقراط، وقد سقته السم حتى مات... أو طرفة بن العبد الذي خالف النعمان، فكانت الموت عقابا له.

ولما كانت اللغة هي الوسيلة الوحيدة عند الأديب للتعبير عن ذاته، كان لزاما عليه أن يحاول القبض على مكوناتها، وان يسيطر عليها بما يضفيه عليها من ذاته.

---

(1) حمادي صمود: بلاغة الهزل وقضية الأجناس الأدبية عند الجاحظ، ط1، دار شوقي للنشر، تونس، 2002، ص17.

(2) السبكي، بهاء الدين أحمد بن علي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح – ج1، المطبعة الأميرية، بولاق، القاهرة، مصر، 1317هـ، ص99.

تقوم اللغة – كالعادة – على نقل تجربة هؤلاء الشعراء من داخل السجون، وقد صدروا فيها عن معاناة نفسية تجلي قلقهم، وقد فصل بينهم وبين الوطن والاهل بجدران سامقة، وأسقف خانقة.

مع العلم ان هذه السجون – كامكنة مغلقة – تتحول إلى فضاءات يمارس فيها العنف والعنف المضاد فتنتج نصوصا رافضة للصمت الذي تريده السلطة حين أسست أول مرة السجون، وأوجدت لها قوانين صارمة وتعليمات ينفذها سجانون.

وفي هذه الأوقات التي يتكلم فيها الشعراء، نجدهم يختارون من عناصر اللغة، ما يحقق أهدافهم. فللحزن أدواته، وللأمل والتفاؤل مفرداته خاصة وهم يصدرون – عموما – عن إحساس إنساني ودیني قوي كالذي نجده عند شعراء السجون في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي.

وفي اللغة الشعرية، يلتمس الشعراء من عناصر الآداء اللغوي ما يساعدهم على التعبير المناسب، كطرق الاسناد، والتقديم والتأخير، والذكر والحذف، والوصل والفصل، والإيجاز والإطناب، والتعريف والتنكير. [1] مع الاعتماد على باقي أساليب التصوير والبديع، من تشبيه، واستعارة، وكناية، ومجاز، وطباق، ومقابلة... فيضعون كل ذلك الموضع الملائم لتخرج القصيدة في أحلى حلة.

كل ذلك، يجعل لغة الشعر تحقق قيما نفسية ودلالية تنشأ من العلاقات القائمة بين كل عناصرها التي تتحكم فيها أفقيا وعموديا، خاصة ان الشعر يتضمن الانفعال بصفة دائمة.

وترجع قيمة اللغة الشعرية إلى هذا التأليف بين الكلمات، وفي هذا النسج الذي يختاره الشاعر لها لينتج المعنى والدلالة.

وقديما " أشار أرسطو (384 ق م – 322 ق م) إلى الفرق بين لغة الصورة في الخطابة، ولغة الصورة في الشعر، لغة بعيدة عن اللغة الشائعة والمتداولة. ويؤكد أن لغة الشعر غير لغة التخاطب، وان الأولى واضحة غير مبتذلة، ليؤكد أكثر استعمال الشعار المجاز الذي هو السمة الرئيسية في اللغة الشعرية. ويقول: "وأهم من هذا كله البراعة في المجازات، لأنها ليست مما نتلقاه من غيرنا، بل هي آية المواهب الطبيعية، لأن الإجادة في المجازات معناه الإجادة في إدراك الأشياء." [2]

---

(1) شوقي ضيف: النقد (سلسلة فنون الأدب العربي- الفن التعليمي (1))، دط، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص107.

(2) قصي الحسين: انتروبولوجية الأدب (دراسة الآثار الأدبية على ضوء علم الإنسان)، ط1، دار البحار، بيروت، لبنان، 2009، ص345.

وفي العصر الحديث رأى (كولوردج Samuel Taylor Coleridge) (1772-1834) ان لغة الشعر تجمع بين لغة الإشارة الباردة، وبين لغة الدلالة الحية التي تحمل المشاعر، وأنها اللغة الأولى ممتزجة باللغة الثانية، اللغة الاصطلاحية المستخدمة، بحيث لا تكتفي بمجرد الإشارة إلى الصورة الباردة، وإنما بحيث تعبر عن حقيقة الشيء.[1]

واللغة الشعرية عند شعراء السجون في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي كانوا قد فتنوا داخل هذه السجون، ومروا بتجربة قاسية، تكاد تكون خاصة، هي جمع بين اللغة كمعطى خارجي فرضه الاستعمال الطويل لتلك اللغة عبر دول المغرب العربي التي عمل الاستعمار على أن تكون شعوبها مسيحية في دينها، فرنسية إيطالية في لغتها، وبين إحساس آني بالظلم الذي فرضه ذلك الاستعمار. وكان الجمع بين تلك الظروف يحتاج إلى مهارة شعرية ولغوية تحقق للشاعر فرادته من خلال خصائص تلك اللغة الشعرية التي سعت إلى القبض على لحظات التوتر عند هؤلاء الشعراء، وهم في قبضة السجن والسجانين.

فما هي ملامح اللغة الشعرية عند هؤلاء الشعراء؟

إن الوضع السياسي والاجتماعي والثقافي في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي فرض نفسه بكل سلبياته على لغة الشعراء، وإن كان كثير منهم قد استفاد من جهود علماء عصره والنوادي التي أسست، والجوامع المنتشرة هنا وهناك.

وكان الوضع الذي آل إليه هؤلاء الشعراء، مع الرغبة في البوح بما هم فيه، يستدعي منهم ان يستعملوا معجما شعريا مناسبا لظروف إقامتهم. ومن عناصر اللغة الشعرية:

* * *

1- المعجم الشعري:

يختلف المعجم الشعري من شاعر إلى آخر، ومن غرض إلى آخر، ما دام يتأسس على عنصرين أساسيين هما:

1- عنصر التركيب.

2- عنصر الدلالة.

ويتحقق من وراء اجتماعهما عنصر هوية النص، " إذ للشعر الصوفي معجمه، وللمدحي معجمه، وللخمري معجمه... فالمعجم بهذا، وسيلة للتمييز بين أنواع الخطـــاب

(1) قصي الحسين: انتروبولوجية الأدب (دراسة الآثار الأدبية على ضوء علم الإنسان)، المرجع السابق، ص 60.

وبين لغات الشعراء والعصور، ولكن هذا المعجم يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنها مفاتيح النص أو محاوره التي يدور حولها. "[1]

فما لغة المعجم السجني الذي استعمله الشعراء داخل سجونهم؟

يكاد يتفق النقاد أن " الأقاويل الشعرية يحسن موقعها من حيث تختار مواد اللفظ، وتنتقي أفضلها، وتركب التركيب الملائم، المتشاكل، وتستقصي بأجزاء العبارات التي هي الألفاظ الدالة على اجزاء المعاني المحتاج إليها حتى تكون حسنة إعراب الجملة، والتفاصيل عن جملة المعنى وتفاصيله." [2]

لقد وظف شعراء المغرب العربي لغة تجمع بين السياسي والديني، ويتفاوت حجمها من شاعر إلى آخر، ومن قصيدة إلى أخرى. فالظروف التي مر بها أحمد سحنون (1907-2003) داخل السجن وخارجه، مثلا غير التي قضاها مفدي زكرياء (1908-1977) خمس مرات في السجن إلى ان فر في آخرها إلى القاهرة.

وكان لحسين الجزيري من تونس ست قصائد كتبها من السجن تختلف بين مطولات ومقطعات، وبين لغة عالية وأخرى تجمع بين اللغة العربية ومفردات فرنسية.

أما خالد زغبية من ليبيا، فكتب القصيدة الطويلة بإيقاعات الشعر الحديث وصوره. وفي المغرب الأقصى، كان أحمد الجوماري (1948-1995)، ومحمد الحبيب الفرقاني (1922-2008)، وغيرهما يكتبون وملء تجاربهم الأمل والتفاؤل.

يقول الفرقاني: (من الكامل).

ما زلت أرعى في المطالع نجمتي

متى تؤوب؟

قبل الغروب

ويودع الجوماري ولده إلى غياهب السجن.

ويا ولدي، سوف يشهق من دمي المتعطر بالتربة الطاهرة

لهيب انتقام من الأعين الحاقدة

ليعلن ميلاد فجر جديد

غدا يا بني[3]

---

(1) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص 58.

(2) صلاح رزق: أدبية النص (محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي)، دط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002، ص80.

(3) سالم المعوش: شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص ص 479-480.

وتتجلبب هذه القصائد وغيرها بجلباب ديني يقوي النفس ويدعمها أمام هزات عنيفة لشعراء يكادون يفقدون السند من أم وأب، وولد وزوجة، لولا أنهم يصومون عن اليأس ويفطرون بالصبر.

ولما كانت اللغة الشعرية صدى للنفس المفجوعة، المنقطعة عن العالم الخارجي الذي جاء منه الشعراء الذين وزعوا اجسادهم في أجساد غيرهم، فأصبح كل ما يحيط بهم، من قرب أو من بعد، حاضرا أمامهم، يسجلونه لحظات من القلق والحيرة.

فالأم، والأولاد، والزوجات، والأوطان يضغطون على الشعراء، فتنفجر أحاسيسهم زفرات. من ذلك أن أحمد سحنون، في أكثر من قصيدة، وقد مرت به المناسبات الجميلة وهو داخل السجن، أدرك ان الخارج عن السجن ليس كالداخل فيه. يقول من قصيدة طويلة: (من الرمل).

أيها المبعد هل تنسى صغارا؟
تركوا بعد في الكوخ حيارى
دارهم قد أصبحت للحزن دارا
وتلاشى البشر منها وتوارى

***

أيها المبعد هل تنسى رفاقا؟
عشت عهدا بينهم رق وراقا
أفتسلوهم وتعتاد الفراقا؟
كيف لا تملك وجدا واشتياقا؟[1]

وكان حسين الجزيري ممن ذكر والدته، وخاطبها، ورأى فيها كل الأمل والمستقبل، فهي سنده في السجن، كما كانت ام أبي فراس لولدها. يقول: (من البسيط).

أماه! لا تيأسي، فاليأس منقصة ومدة الأسر، لم تنقص ولم تزد
نعم، ثباتي بعزم لا يفارقني عنانه، أبدا طوعا بكف يدي [2]

ومثل هذه القصائد وغيرها، ومن خلال معجمها، تكشف عن معاناة حقيقية لا يكابدها إلا أصحابها. وبهذه اللغة الشعرية التي أسسها الشعراء – وإن كان جزء منها صدى

---

(1) أحمد سحنون: الديوان (الأول)، مصدر سابق، ص 147.
(2) زين العابدين السنوسي: الأدب التونسي في القرن الرابع عشر (تراجم- صحف مختارة- صور)، الحلقة الأولى، مرجع سابق، ص 98.

لتجارب غيرهم- الذين وطنوا أنفسهم بالحياة، وابتعدوا عن الممات، وتبقى المعركة مستمرة في شعر مفدي زكرياء، وغيره، في معجم يقوم على التحدي والتمرد والثورة. يقول: (من المتدارك).

أدخلونا السجون جرعونا المنون
ليس فينا خؤون ينثني أو يهون
أجلدوا عذبوا
واحرقوا واخربوا
نحن لا نرهـــــب
لا نمل الكفــاح لا نمل الجهــاد
في سبيل البلاد [1]

والملاحظ ، في لغة الشعر عند هؤلاء الشعراء أنها لم تخرج من إحدى الحالتين:
- لغة سليمة، تقليدية، محافظة على ما كان يكتب به القدماء الذين استفادوا من حفظهم للغة في المدارس القرآنية والزوايا وجامع الزيتونة، والقرويين وجمعية العلماء المسلمين.
- لغة أرادها صاحبها أن تكون هزلية، استعمل فيها مفردات عامية، وأخرى فرنسية كحال حسين الجزيري الذي قال في قصيدته (من عجائب السجن): (من الطويل).

وإن فقد الدخان يوما بربعهـــم رأيت ضبابا للعيون يحاصـــــر
وإن شاهدوا إيقاد فرد (سكارة) تحفز الكل للوثوب وشمـــــروا
فيلقى الذي يبقيه منها ولم يكن سوى جذوة تحتار فيها الأظافر
فتخطفها الأيدي سراعا وهكـذا (بوانت) قوم عند قوم سكائـــر [2]

والقصيدة خمسون بيتا تنحو هذا النحو في استعمال الكلمات الفرنسية منها (نمرة = رقم، والكابران = رقيب، وقميلة = إناء، وقريفة = موظف في العدالة، وبوانت = بقية السيجارة)، ويرتبط كل ذلك بعمله الصحافي في جريدة النديم التي أنشأها وقام بكل مقالاتها في طابع فكاهي هزلي. وكان لا يستعمل اللفظة الأجنبية إلا لنكتة فاكهة.

* * *

(1) مفدي زكريا: اللهب المقدس، مصدر سابق، ص87.
(2) ديوان الجزيري: مصدر سابق، ص 33.

2- التقديم والتأخير:

اهتم النقاد قديما وحديثا بمسألة التقديم والتأخير في الأدب نثره وشعره، ورأوا في ذلك توليدا للمعنى. فالكلام المتضام بطريقة أو باخرى، يجعل هؤلاء النقاد يطرحون أسئلة كثيرة في جدوى هذا الترتيب من عدمه بدءا بالنصوص القديمة إلى يومنا هذا.

وهكذا، غدا الشعر مختبر تجريب، وقراءة، شارك فيها اللغويون بمجهوداتهم وتقسيماتهم للكلام العربي، وشاركهم في ذلك علماء البلاغة الذين بحثوا في الاغراض البلاغية للكلام، من خلال تقسيم البلاغة إلى علوم البيان، والبديع، والمعاني، ولكل فوائده.

وكان – ولا يزال – التقديم والتأخير أحد مباحث علم المعاني الذي هو "العلم الذي يحترز به عن الخطأ في التعبير بالصور اللفظية عن الأفكار والمعاني المتصورة في الذهن، او بأنه العلم الذي يعرف به أحوال اللفظ العربي من ناحية مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحة الألفاظ المعبرة عن الفكرة." [1]

وقد نبه عبد القاهر الجرجاني (400هـ -471 هـ) إلى كثير من القضايا النقدية والبلاغية المتصلة بالشعر. قال: " واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر ويطيل المسلك في توخي المعاني التي عرفت ان تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان منها بأول، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا، وان يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه ها هنا في حال ما يضع بيساره ها هناك. نعم، وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع، يضعهما بعد الأولين." [2]

كان الشاعر منذ القديم، وهو منشئ المعاني، صاحب أسلوب يتقاطع مع غيره من الشعراء، فيستعمل ما يستعمل غيره من مكونات الأسلوب أمامه، ويكون بذلك صادقا، دالا على شخصيته.

ولما كانت مكونات الأسلوب حاضرة في الشعر، بالقدر الذي يتطلبه انتاج المعنى، كان التقديم والتأخير أحد تلك المكونات التي رأى فيها الجرجاني: " وهو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد

---

(1) أبو عبد الله شعيب: علم البيان – علم البديع- علم المعاني (دروس وتمارين)، دط، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص141.

(2) محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1979، ص 215.

سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"[1]

ولما كانت وظيفة اللغة إبلاغية، وجمالية، مع التحقق من سلامة وصول الرسالة وصولا سليما صحيحا إلى السامع، كان ينظر إلى الجملة بنوعيها: الفعلي والاسمي، في مدى أهمية مكوناتهما في آداء هذه الوظيفة، " لأن التأثير الأسلوبي يتلاشى حيث يكون الترتيب – أي ترتيب - عاديا"[2]

ومن هذا الترتيب العادي لعناصر الجملة عند شعراء المغرب العربي نقرأ لحسين الجزيري: (من الطويل).

وصلنا إلى المسعى بأرض عهدتها مكان قبور قد جفته المكانـــــس

دنا خادم مني وظـــــــل مفتشا جيوبي، وما فيها إلى الحجر صائر [3]

وقال محمد بن ابراهيم المغربي لما علم بشان علال الفاسي بالسجن: (من الطويل).

أيا زائري فاس، إذا ما مررتمـــــا بسجن حـــــوى أبناءه خضعا مرا [4]

إن الترتيب العادي لعناصر الجملة، كثيرا ما يخترق، بفعل التقديم والتأخير الذي يعمل على " تشويش اللغة "[5] وتنشأ من وراء ذلك معان اخرى في سياقات جديدة، بوضع الألفاظ موضعا مناسبا، تقتضيه الحالة الذهنية والنفسية للشعراء، وهم الذين يريدون أن يستوعبوا العالم حولهم، ويجسدونه بلغة تأثيرية مخالفة للغة العادية.

وللشاعر القدرة على إعادة ترتيب عناصر الجملة، رغبة في إبداع الصور، ولأنه مالك هذه اللغة، فهو يخترع الصيغ ويلونها ويوسع نطاق استعمالاتها. ولا يسمح لنفسه ان يكون خاضعا لقيود اللغة ومعياريتها التي تذهب عن القصيدة رونقها، وتحقق ماءها.

" والشاعر كالطائر الطليق يحلق في سماء من الخيال، وينشد الحرية في فنه، فلا يسمح لقيود اللغة أن تلزمه حدا معينا لا يتعداه، بل يلتمس التخلص من تلك القيود كلما سنحت له الفرص، فهو في أثناء نظمه لا يكاد يفكر في قيود التعابير إلا بقدر ما تخدم تلك التعابير أغراضه الفنية... فلا غرابة إذا أن ترى ترتيب كلماته أمرا غير مألوف أو معهود." [6]

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة (قرأه وعلق عليه أبو فهر/ محمود محمد شاكر)، ط3، دار المدني، جدة،1412هـ - 1992، ص106.

(2) جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري،دط، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ص 188.

(3) ديوان الجزيري: مصدر سابق، ص ص 29-31.

(4) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنياته وابدالاتها) 1- التقليدية، مرجع سابق ، ص 261.

(5) جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، مرجع سابق، ص7.

(6) ابراهيم أنيس: من أسرار اللغة، ط6، مكتبة الانجلو- المصرية، القاهرة، مصر، 1978، ص ص 339- 340.

أنواع التقديم والتأخير وقيمتهما البلاغية:

يقسم التقديم والتأخير قسمين:

1- تقديم نحوي.

2- تقديم بلاغي وهو الذي يتم لأغراض بلاغية صرفة، وهو كسر وانزياح للقاعدة المعروفة في الجملة العربية (فعل + فاعل+ متممات) أو (مبتدأ + خبر+ متممات) لاغراض رسمها الشاعر في ذهنه.

وقد رسم علماء البلاغة أغراضا أدبية كثيرة للتقديم والتأخير. ولقي هذا الأسلوب القبول الحسن عند البلاغيين العرب القدامى والمحدثين، من ذلك أنه " كان، ولن يبرح وراء الكثير من عبقرية الأسلوب وحيويته، فهو في الحق طاقة أسلوبية ذات معين لا ينضب، وفيه تتجلى إمكانات المبدع في الصياغة والتعبير." [1]

وعادة، ما يقدم الشاعر العنصر الذي أراد تقديمه لحاجة في نفسه، ويؤخر باقي العناصر توليدا للدلالة التي تحدث مفعولها عند القارئ، ويكسب بذلك للشعر خصوصيته وتميزه.

وكان الشاعر محمد بن إبراهيم ممن اهتم بقضايا وطنه المغرب، ومناضليه، فرأى أن علال الفاسي قد ظلم مع أصحابه، وأراد أن يخرجهم من التهم التي ألصقت بهم، مفتخرا بنضالهم. (من الطويل).

فإن بذاك الخيس أسدا تذوقوا طعوم حياة الحر، فاستعذبوا المرا

وسقوا على علم طريق زباهم فما حبسوا قهرا، وإن حبسوا قهرا [2]

وللتقديم والتأخير علاقة بثقافة الشاعر، ومهارته في السيطرة على عناصر اللغة التي هي المادة الأساسية في القصيدة، ومنها الابتداء وإليها العودة.

والشاعر الحقيقي من يملك القدرة على تأليف الكلام، وملاكه في ذلك الطبع الذي يسمح بتدفق الشعر وصياغته صياغة تقبلها العقول والنفوس، ولأن " ألفاظ اللغة قد لا تضيق عن نقد ما في مكنون نفس الشاعر ووجدانه وخياله من حيث الكم، ولكنها تضيق من حيث النوع والتركيب والصياغة، وقابلية التجسيد والتلوين الإيحائي، فقد لا يجد في اللغة رغم ثرائها، واختلاف صيغها، ووفرة ألفاظها وتراكيبها ما يتلائم مع دقائق معانيه،

---

(1) أحمد محمد ويس: جماليات التقديم والتأخير في الدرس البلاغي، علامات، العدد 29، المجلد 8، الفلاح للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1998، ص 291.

(2) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنياته وابدالاتها) 1- التقليدية، مرجع سابق، ص 261.

وشوارد أخيلته، وصوره، ورؤاه البعيدة المكثفة، ومشاعره، وعوالمه الذاتية الفريدة فيسخر قدراته المبدعة ليفك الحصار المعجمي أو السياج الوضعي المضروب من حوله."[1]

وهكذا، أصبحت قصائد السجون عند شعراء المغرب العربي زمن الاحتلال الاوروبي رهن هذا الواقع للغة، فهم يصوغون معانيهم بالطرق المختلفة المتاحة، فيأتي بعضها جافا، تقريريا ومباشرا. من ذلك مثلا نجد (علي النيفر) من تونس يستقبل خروج الشاعر الوطني (الشاذلي خزندار) سنة 1931 – 1339هـ بهذه القصيدة. (من الوافر).

يقول الناس لا اهلا بيـــوم رأينا الشادلي به سجينا

اهنئه بذاك وبالسراح الـــ ذي وافى البشرية إلينا [2]

ورهن محمد الشاذلي خزندار (1881-1954)قصيدته إلى الانموذج القديم، رغم عنايته بالأحداث الوطنية، واهتماماته السياسية الطارئة في بلده تونس، في قصيدة مناجاة تونس: (من الطويل).

سلا تونسا عني وعنها سلانيا أنا ما بها أدري، وتعلم ما بيا

سجنا معا فازداد كل صبابـــة وما غاب كل عن أخيه ثوانيا

أعد لنا الحساد بالسجن خلوة فزدنا التحاما عنده وتشاكيـا [3]

وفي قصائد حسين الجزيري تقديم وتأخير لاغراض ادبية مختلفة، كما حددها علماء البلاغة من قبل. يقول: (من البسيط).

لكنها اليوم تبكي وهي قائلة يا ليته لم يكن قط، ولم ألد [4]

فـ (اليوم) واقع موقعا حسنا من البيت، فالأمس انقضى، وليس للشاعر إلا اللحظة التي يرى أمه فيها باكية، أو أحس بذلك، وفي هذا التقديم اهتمام بأمر أمه أكثر من كل شيء آخر.

ونجد كثيرا مثل هذا التقديم والتأخير في قصائد الشعراء، ومنهم مفدي زكرياء فـــي

---

(1) احمد محمد المعتوق: اللغة العليا (دراسة نقدية في لغة الشعر)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 73.

(2) زين العابدين السنوسي: الأدب التونسي في القرن الرابع عشر تراجم- صحف مختارة – صور، الحلقة الأولى ، مرجع سابق، ص125.

(3) الشاذلي خزندار: الديوان، ج1، دط، مطبعة العرب، تونس، 1925، ص84.

(4) ديوان الجزيري: مصدر سابق، ص 261.

قصيدة (أنا بنت الجزائر)، وقد نظمها بسجن بربروس، الزنزانة رقم 83، في شهر أوت 1956. (من المتدارك).

في صفوف القتال انا ألهب نـــــارا
من اعالي الجبال أنا أدعو البـــدارا
في معاني النضال انا كنت المنـــــارا
وتركت الرجـــال في جهادي حيارى [1]

والحقيقة، أن الأبيات السابقة، قد يعاد صياغتها باللغة العادية كما يلي:

انا ألهب نـــــارا في صفوف القتال
أنا أدعو البـــدارا من اعالي الجبال
انا كنت المنـــــارا في معاني النضال
وتركت الرجـــال حيارى في جهادي

وحينها، نجد ان التأثير الأسلوبي يتلاشى قليلا بهذا الترتيب العادي للجمل.

لأن في الأبيات الأولى، تقدم الجار والمجرور، وقد حقه التأخير الذي هو نموذج للتواصل الذي يحقق اكثر من وظيفة تحدث عنها البلاغيون قديما، من ذلك أن مفدي زكرياء أراد من خلاله أن يقنع الناس بالدور المنوط بالمرأة الجزائرية زمن الحرب، وقد توزع بين صفوف القتال، في أعالي الجبال، لتظهر معاني النضال للرجال الحائرين.

كما لا يخفى ما لهذا التقديم والتأخير من قيمة موسيقية ترتبط أساسا بالإنشاد، وقد عدت القصيدة النشيد الوطني للبنت الجزائرية.

ويعبر علي صدقي عبد القادر من ليبيا عن استيائه من وضع البلاد زمن الاحتلال. (من الكامل).

أأجوع يا حقلاه والقرصان يسرق غلتي
ويحيك من أرباحها نيري ومقود ذلتـــي
ونعال أقدام الطغاة تدوس أقدس حرمتي[2]

وفي قصائد الشعر الحر الذي عرفه شعراء المغرب العربي حين اتصلـــوا بمصـــر

---

(1) مفدي زكريا: اللهب المقدس، مصدر سابق، ص94.
(2) فوزي البشتي: حلم الثورة في الشعر الليبي، مرجع سابق، ص66.

والشام، لم تكن لغتها تقريرية جافة، وإنما تحمل القدرة على الإثارة والانفعال الحقيقي لقضايا الإنسان والفرد والوطن.

وكانت التجربة الشعرية عندهم تحمل علامات تحول من فترة كان الجميـــــع يحلم بالثورة على كل ما هو قديم في الأدب، والسياسة، والاجتماع. وجاء جيل من الشعراء جسد حتمية هذه الثورة في القصيدة.

وكان في ليبيا (عبد الحميد المجراب) صاحب ديوان (رياح في المدينة) نموذجا دعا إلى الثورة، ورسم في قصائده الأولى ملامح المستقبل اذلي بدأ في ليبيا مع سقوط النظام الملكي. وكان المجراب يرى " أن الشعر هو الوسيلة الوحيدة والممكنة للتعبير عن احساس المواطن بالقهر والتمزق الناتج عن الممارسات القمعية التي كانت أجهزة النظام الملكي العميل يخنق بها الأنفاس"[1]

وكان عبد الحميد المجراب قد أبدى شجاعة حين واجه الطغيان في قصيدته (الأرض):

يا أمل شعب مقدام
صانع الخير والسلام
الوجوه الكالحة تملك المفتاح
ولن تنام على الأرض
ولن يكون هناك – باب عكارة-
والأيدي التي تغزل الحرير
تغني تبتسم للغد [2]

ومهما يكن، فإن تجربة الشعر الحر في ليبيا كانت مكسبا أدبيا جديدا يضاف إلى ما كتبه شعراء القصيدة العمودية، بأعلامها الكثيرين الذين وقع بعضهم في فخ الفتنة، ولم يعلموا ان جميعهم وقع في الفتنة. يقول خالد زغبية: (من الكامل).

الشعر جلجلة القوافي والبحـور
وفخامة التعبير عن معنى خطير
كالمدح، كالبوح ما بين القبـور
ظلت فحولهمو تردد في حبـور
أسطورة ألقى بها التاريخ في كهف الدثور
يا معشر الشعراء يا آباءنا المتزمتين

---

(1) فوزي البشتي: حلم الثورة في الشعر الليبي، المرجع السابق، ص 26.
(2) المرجع نفسه، ص31.

إنا بنوكم رغم ما قيل لكم
عنا وما تتصورون[1]

وحتى يكون مسار هذه التجربة الشعرية الجديدة واضحا في لغتها، وجب تحديد مفهوم للشعر الذي يتفق مع هذه المرحلة. يقول صلاح عبد الصبور: " والشعر صوت إنسان يتكلم، مستعينا بمختلف القيم الفنية، أو الأدوات الفنية، لكن يكون صوته أصفى وأنقى من صوت غيره من الناس، فهو يستعين بالموسيقى والإيقاع والذهن والخيال. وكل هذه الأشياء مجتمعة تجعل لصوته هذه الفاعلية التي يستطيع بها في كلماته ان ينقل قدرا من حقيقة الإنسانية التي يحسها هو منطبعة عليه في غيره من الناس. ولكن لا بد ان تكون للشاعر فرديته او وحدانيته، ولا بد أن يكون للشاعر صوته الخاص واستعماله الخاص للغة، لأن اللغة ملك كل الناس، ولكن ليس كل امتلاك بالضرورة إعادة ترتيب أو إعادة تنظيم. فالشاعر يمتلك اللغة كما يمتلكها كل الناس، ولكن يعيد تنظيمها بحيث تخرج في أنساق أو سياقات يتوافر عليها الجمال والقدرة على الوضوح والإبانة." [2]

لقد استطاع شعراء المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي أن ينفذوا بأحاسيسهم إلى عمق هذه الشعوب التي سحقتها الآلة الحديدية الأوروبية باسم ما ادعته من نقل الحضارة إلى الضفة الجنوبية للبحر المتوسط.

لم يكن عبد الحميد المجراب وحده في الساحة الأدبية الليبية يظهر سخطه على الانظمة الاستعمارية والملكية، فقد آزره (خالد زغبية) في ديوانه (السور الكبير)، و(علي الرقيعي) في قصيدته (الأرض)، وكلاهما جمع بين القصيدة العمودية والحرة.

كان خالد زغبية في قصيدته السور الكبير نموذجا للشاعر المتمرد على النظام عام 1960، إذ كتب القصيدة سنتين بعد اعتقاله، ومحاكمته بتهمة التعريض بالحكم الملكي السنوسي. كما كانت قصيدته (بلادنا) بيانا أدبيا من جهة وسياسيا من جهة اخرى لدخول الشاعر مرحلة الثورة الأخيرة قبل الاستقلال.

وتختلف اللغة الشعرية في السور الكبير عما كتبه الشاعر قبل هذا، إذ أقام النقاد صلة بينها وبين كثير من الشعراء العرب، كقصيدته (المومس العمياء) للسياب، عام

---

(1) عبد الحميد عبد الرحمن الهرامة وعمار محمد جحيدر: الشعر الليبي في القرن العشرين – قصائد مختارة لمئة شاعر، دط، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، 2002، ص ص 36-37.
(2) خالد الغريبي: في قضايا النص الشعري العربي الحديث (مقاربات نظرية وتحليلية- أدونيس- البياتي- درويش- حجازي- السياب- عبد الصبور)، ط1، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسفاقس، 2007، ص 119.

1954، (وانتظار) للبياتي عام 1954، و (كان لي قلب) لعبد المعطي حجازي. وتؤكد القصيدة بذلك هيمنة النص الوافد من العراق عموما ومصر خصوصا.

" وقد انتقل الشاعر بقصيدته من حيز سوسيو تاريخي إلى فضاء شعري مجسد للتجربة الشعرية التي يختبرها في إدماج نصوص شعرية سابقة، وتفاعل معها بحثا عن حريته أو اغترابا في ممارسته حيث لا يقيده عبر الخيال. "[1]

ومن شعره: (من الكامل).

الليل والسور الكبير
في موطني يعلو
وكالشبح المخيف
يغتال في أغوارنا صوت الحياة
ويحط فوق رؤوسنا،
فوق الجباه،
كالبوم،
كالغربان،
كالقرد الخليع
الليل والسور المنيع
في موطني يعلو، فيغتال الحياة
فينا، ويصلينا بآه
ليقيم أصناما عتاه
كاللعنة الحمقاء تلفظها الشفاه
ويشيع فينا الهول والرعب المشنج والفناء
ويبعثر الأشواق في كل اتجاه
الليل والسور الكبير
يعلو، ليحجب عن براعمنا الضياء[2]

---

(1) يوسف تاوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ج2، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص116.
(2) خالد زغبية: السور الكبير، مصدر سابق، ص ص 90-91..

وفي المغرب الأقصى، كان الشعراء اللذين تحرروا من أعباء القصيدة التقليدية، أكثر فهما لواجب الحداثة التي أتتهم من مصر والشام وأوروبا، وهم اللذين أدركوا أن كل شيء يتغير حولهم، فغيروا في القصيدة وأدواتها المختلفة، ورأوا أن لغة التعبير يجب أن تكون نابعة من ذواتهم، وأن القصيدة عندهم مرتبطة بلحظة التوتر التي يعيشونها. ومن

يقدر مثل هذه الحياة، كان لزاما عليه ألا يسقط في التقليد والتبعية. من ذلك أن شعراء كثيرين دخلوا السجن وعبروا عن ذلك بالوسائل الحديثة.

ومن هؤلاء الشعراء (أحمد المجاطي) الذي " اعلن إيمانه بأن الشعر لا يمكن أن يحتفظ بمكانته بين الفنون، إلا إذا استخدم أسلوبا مركزا، موحيا، بعيدا عن التقريرية والمباشرة، والإبهام في وقت واحد حتى يصل إلى الجماهير الشعبية المغربية." [1]

ومثل هذا الشعر كثير في الشعر المغربي الحديث، فهو لا يتوسد الخطابية، والتقريرية والمباشرة.

يقول الشاعر المغربي رشيد المومني باسم سجين يؤدي دوره في التوعية والتحريض.

سأكتب الأشعار في المنافي
سوف أغني داخل الزنزانة
من أجل أن يصحو في قلوبنا عبد كريم
نحن اليتامى الفقراء
من أجل أن تشرق في عيوننا
كنجمة الميلاد قيامة الحقيقة[2]

وقد حاول كثير من الشعراء، في هذه الفترة أن يجددوا لغتهم، وأن يتحرروا من النمطية والقوالب الجاهزة، والتقريرية والخطابية الجوفاء، خاصة ان بعضهم أصبح يقرأ لشعراء المهجر، وأبولو، والديوان. من ذلك مثلا أن خالد زغبية في ديوانه السور الكبير "قد أحس بأن الحرف الشعري يتململ في جنباته، يريد الانطلاق، فأطلقه في عفوية طفولية محببة، وأن زخم الكلمة المعبرة قد فاض، وغمر أعماقه، ومن ثم تدفق في قصائد متنوعة." [3]

* * *

(1) سيد حامد النساج: الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى، مرجع سابق، ص 239.
(2) سالم المعوش: شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص 465.
(3) خالد زغبية: السور الكبير، مصدر سابق، ص 7.

3- التناص في شعر السجون:

وداخل السجون، ينكفئ الشعراء إلى ذواتهم المندفعة نحو الشعر، وإلى فنون أخرى، لا ليكابدوا الأوجاع وحدهم، بل ليوزعوها على أجساد أخرى كالأم والزوجة والأبناء والأصدقاء... وهنا يستحضرون تجارب غيرهم من الأنبياء والشعراء أمثالهم، وقد دعوا الله مخلصين أن أفرغ علينا صبرا لمواجهة المحن التي تقصر أو تطول.

ومن ثم، تظهر تجارب الآخرين، وكأنها انصهرت في تجارب شعراء المغرب العربي داخل سجونهم زمن الاحتلال، ليكون شعرهم مواد تدخل في عملية صهر وامتزاج في ذوات وأرواح حسين الجزيري والشاذلي خزندار من تونس، ومفدي زكريا واحمد سحنون من الجزائر، وأحمد البقال ومحمد الحبيب الفرقاني من المغرب، وعلي الرقيعي وخالد زغبية من ليبيا بحيث يغمرونها كلها باحساس واحد نابع من موقف الشعراء ورؤيتهم للحياة في تلك اللحظة التي كانوا فيها داخل السجون.

وهنا يدخل التناص كمحاولة لمعرفة أوجه التشابه والاختلاف التي نجدها في بنيات القصائد المختلفة، ويكون القارئ والناقد - هنا- على علم بمختلف الأساليب والمواضيع التي من خلالها تتجلى النصوص السابقة في النصوص اللاحقة.

" والتناص مصطلح ألسني حديث اتضح مفهومه في كتابات (جوليا كريستيفا Julia Kristiva) ، وجماعة (تال كال Tel Quel). وهو بتعريف (فيليب سولراس Philippe solares) كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها، واحتدادا وتكثيفا لها، ونقلا وتعميقا". بهذا، يصبح النص بتعبير (رولان بارت Rolands Barthes) " جيولوجيا كتابات" تعتمد على تحويل النصوص السابقة، وتمثيلها في نص مركزي يجمع بين الحاضر والغائب في نسيج متناغم مفتوح، قادر على الافضاء بأسراره النصية لكل قراءة فعالة تدخله في شبكة أعم من النصوص"[1]

وعند قراءة النصوص القديمة التي وجدت صداها في النصوص اللاحقة، تتحقق القيم الفنية والأخلاقية التي هي هدف الشعراء منذ البداية في مثل هذه الأشعار التي تكتب داخل السجون " لذلك كانت نصوص هؤلاء الشعراء موصولة بنصوص القدامى متصلة بها، ومتجاوزة لها في ذات الوقت تجاوز إضافة وإثراء وإغناء، وهذا يحملنا على الإقرار بصحة الوجه الثاني من الاحتمالات التي طرحناها منذ حين، فالقديم سلطة، ولكنه أيضـــا

---

(1) مصطفى السعدني: في التناص الشعري، دط، منشاة المعارف، الاسكندرية، مصر دت، ص 140.

إرث غني ، ومادة ثرية حية تشحذ القريحة، وتخصب الخيال، وتروض اللسان على الفصاحة والبلاغة"[1]

إن كل قراءة لشعر السجون، تكشف أن له سياقات تاريخية، ومرجعيات مختلفة أسهمت في بنائه، وأوجدته بنظام معين في لغته، وبمجموعة من التحولات التي يكتشفها القارئ، كالإضافة، والحذف، والتغيير والتكرار، مع ما يمكن أن يضاف إلى النصوص اللاحقة من دلالات. " ولأن النص متعدد الفضاءات حيث تلتقي عدة كتابات، فلا أحد منها مبتكر وأصلي، تتمازج وتتعارض فيما بينها، والنص نسيج من الاقتباسات، إذ يحاول الكاتب - فقط- أن يحاكي ما كتب سلفا، ولم يكن - أبدا- أصليا." [2]

ويتخذ التناص عموما أشكالا كثيرة، فهو موصول مرة بالقرآن الكريم، ومرة بالشعر القديم، التي هي نصوص غائبة في شعر السجون في العصر الحديث، فيمتصها الشاعر حتى تكاد تخفى على كثير من القراء، وهذا بإحداث تغيير على أحد عناصرها قصد خلق الدلالات المرتبطة بالشاعر.

" ولما كان التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح"[3]، كان لزاما على كل قارئ ان يحاور نصوصه حوار عارف، متمكن من كل أدوات النقد، يسعفه في ذلك حفظ قوي للنصوص الشعرية ليتثبت من شبكة العلاقات التي تتحكم في إنشاء القصائد، وإن اختلفت غرضا ومقصدا، ما دام الهدف هو إيجاد العلاقة بين النصوص السابقة والنصوص اللاحقة، وتفسيرها لخلق الدلالة الجديدة.

كان الجزيري في قصيدته (صوت من السجن) الشاعر الذي كان القرآن والشعر القديم مرجعين واضحين له في أغلب مكونات تلك القصيدة خاصة " وهو يمتح من معين الإطار الشعري الذي يختزنه في ذاكرته من قراءات ومشاهدات، اهمها بالطبع التي طبعها وحفظها أثناء حياته، بما تشتمل عليه من قوالب صياغية، أو عبارات متداولة، سواء اعتمد أسلوب التذكر التلقائي، او أسلوب التذكر المتعمد، ومن هنا يحصل التماثل بين بعض أفكاره وصوره وعباراته وبين عبارات وصور الشعراء الذين حفظ أشعارهم "[4]

---

(1) حافظ الرقيق: أدبية النص الشعري في ديوان أبي الطيب المتنبي، ط1، صامد للنشر والتوزيع،سفاقص، 2001، ص59.

(2) دانيال شاندلر: التناص، ترجمة إدريس الرضواني، علامات 29، المغرب، 2008، ص128.

(3) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص 131.

(4) جهاد ساهر المجالي: دراسات في الابداع الفني في الشعر (رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس الأدبي والنقدي الحديث)، ط1، دار يافا العلمية، عمان، الأردن، 2008، ص 156.

لقد حاول حسين الجزيري، من خلال سبعة وعشرين بيتا في القصيدة، أن يتفاعل مع أكثر من شاعر دخل السجن. " ومن المعروف أن السجن له صلة بالإلـهام، وقد نبـــه ابن قتيبة في الشعر والشعراء، فقال: إن هناك أوقاتا تلهم الشعر وأماكن منها اول الليل قبل أن تغش الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والميسر" [1]

أما عن القرآن الكريم، فيظهر حضوره في الأبيات الآتية: (من البسيط)

تبت يدا زمن لازال يرهقـــــنا بما يسير لعهد الشيب بالولــد

فلو قضيت لكان الحزن فارقها وفوضت أمرها للواحد الصمد

لكنها اليوم تبكي وهي قائلـــة يا ليته لم يكن قط ولم ألـــــد [2]

إذ اخذ لفظها وفاصلتها وبعض معناها من سورتي المسد والإخلاص. فتبت يدا في القصيدة مخالف لما جاء في السورة وإن اتفق في المعنى، فالدعاء مرفوع على كل من يرهق الآخرين، ويشترك في ذلك أبو لهب (عبد العزى بن عبد عبد المطلب عم الرسول) والدهر، وكلاهما عدو للرسول صلى الله عليه وسلم والشاعر، إذا اعتبرنا الشعراء انبياء، معجزتهم الشعر وبه حاربوا الظلم والظالمين.

ولما كانت الرزايا ضروبا، رأى حسين الجزيري لها ضريبا عند شعراء السجون الذين سبقوه، وكثير منهم لم يقترف ذنبا، فكان شعرهم إليه قريبا، من ذلك ان صورة الدهر الغشوم كما نطق بها غيره، كانت حاضرة في قصيدته. يقول: (من البسيط)

لم يبق للدهر سهم في كنانته سهامه كلها آلت إلى جسدي [3]

وهو بهذا الموقف من الدهر، يستعين بالدور المنوط بالذاكرة أو الحافظة في عملية قول الشعر. يقول ابن رشيق موجها الشاعر: " وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر، ومعرفة النسب، وأيام العرب، ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار، وضرب الأمثال، وليعلق بنفسه بعد أنفاسهم، ويقوي طبعه بقوة طباعهم"[4]

---

(1) عبده بدوي: دراسات في النص الشعري (عصر صدر الإسلام وبني أمية)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 143.

(2) زين العابدين السنوسي: الأدب التونسي في القرن الرابع عشر، الحلقة الاولى، مرجع سابق، ص 61.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) جهاد ساهر المجاني: دراسات في الابداع الفني في الشعر (رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس الأدبي والنقدي الحديث)، مرجع سابق، ص 98.

كان الدهر – ولا يزال- موضوعا يبني منه الشعراء قصائدهم، ورأوه ظالما غشوما مرة، ومعتدلا رحيما مرة اخرى. والتجربة خير معلم للإنسان يقول النابغة: (من البسيط)

قل للهمام، وخير القول أصدقـــه والدهر يومض بعد الحال بالحال
ماذا رزئت به من حية ذكـــــــر نضناضة بالرزايا صل أصـــلال
وغالة في دجى الاهوال إن نزلت خراجة في ذراها غير زمـــــال
ماض يكون له جد إذ نزلـــــت حرب يوائل منها كل ثنبـــــال [1]

أما عن شعراء السجون الذين فتنهم الدهر، فهم كثر، وحسين الجزيري عبر عن ذلك بلغة هي لغته " بعد أن يغسلها من آثار السابقين، أو يجب ان تكون كما ذكر (هيدجر)، وتابعه في ذلك (باختين) "قنية خاصة"، ولن يتحقق ذلك إلا بفعل نجاح عوامل الامتصاص، ولا تصادر هذه المقولة على وضوح النظير النصي في النصوص اللاحقة، التضمين، أو الاستعارة، أو الاستيحاء بالإشارة. "[2]

والتناص في قصيدة الجزيري ليس على جانب كبير من الخفاء حين تعالق مع نصوص أخرى ولدت في السجن.

يقول المعتمد بن عباد من سجنه: (من الرمل).

قبح الدهر فماذا صنـــعا كلما أعطى نفيـــسا نزعا
قد هوى ظلما بمن عاداته ان ينادي كل من يهوي لعا [3]

ويتواصل يأسه من رحمة الله وهو الذي كان له أمل في تفريج أزمته.

يقول: (من البسيط).

ماذا رمتك به الأيام يا كبدي من نبلهن، ولا رام سوى القدر
أسر وعسر، ولا يسر أؤمله استغفر الله، كم لله من نظـــر [4]

أما ابن غصن الحجاري فيقول: (من الخفيف).

إن رمتنا يد الخطـــــوب بقـوس طالما كان سهمها لا يصيب
أو يكون عثر الزمان فمرجـــــو لإنعاشنا القريب المجيـــب

---

(1) النابغة الذبياني: ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص 165.
(2) مصطفى السعدني: في التناص الشعري مرجع سابق، ص 113.
(3) المعتمد بن عباد: ديوان المعتمد بن عباد، تحقيق حامد عبد المجيد وأحمد احمد بدوي، راجعه الدكتور طه حسين، ط4، مطبعة دارالكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2004، ص 108.
(4) المرجع نفسه، ص 189.

قد أجاب الإله دعـــوة نـــوح حين نادى بانه مغلـــــوب
وشفى ذو الجـــــلال علة أيـــو ب، وقد شارف الردى أيوب
وانقضى سجن يوسف وقد استيـأ س، وارتد مبشرا يعقـــوب[1]

وبين قصيدة الجزيري وباقي الشعراء تقارب وتباعد، تنافر وتجاذب، وتلك مهمة الشعراء يولدون المعاني الجديدة بأسلوب مخالف لتجارب من سبقهم من الشعراء في وضعيات متشابهة.

وفي موضوع آخر، كان الجزيري يتأسف لموقف كثير من الناس يحسدونه على هذا الدخول إلى السجن. وهو في هذا الموضوع يستحضر الفكرة من شعراء آخرين.

يقول ابن زيدون: (من الطويل)

ولا يغبظ الأعداء كوني في السجـــن فإني رأيت الشمس تحصن بالدجـن
وما كنت إلا الصارم العضب في جفن او الليث في غاب أو الصقر في وكن [2]

ويقول الشريف الطليق: (من الطويل)

فلا تشمت الحساد شدة حالتـــــــي فإني جـــواد لا يشـــد عنانـــه [3]

أما أحمد سحنون، وفي داخل سجنه، يجد نفسه محاصرا بكل ما يقلقه، وهو الذي انتزع من بيته انتزاعا، وألقي بعد ذلك في المعتقلات، بعيدا عن اولاده، فتشوق إليهم وقد تركهم خلفه. وتكبر مصيبته بعد هذا الانقطاع، ولا يجد إلا الشعر وسيلة للتذكر، فيوحي إليه بالصور الجميلة، ليعدهم بعودة قريبة.

كان أحمد سحنون – ككل شعراء السجون- يحس بهيمنة تذكر الأهل، والأصدقاء، والاولاد، فيعقد صلة بالشعر القديم يستحضر منه ما شاء من صور وأساليب فيصوغها بأسلوبه وبطريقته.

وفي قصيدته (عصفورة) وهي أحد عشر بيتا من بحر السريع، يحكي قصته مع هذا الطائر الجميل الذي مر من أمامه، فحمله رسالة إلى ابنته يدعوها إلى الصبر الجميل، وإلى التفاؤل، إذ لا بد للغائب من عودة. يقول: (من السريع)

عصفورة مرت على غرفـتـــى تشدو بلحن ساحر النبـــــرة
والناسُ صرعى النومِ لم يفطنوا كأنهم ـ بالنوم ـ في ســـــكرة

---

(1) رشا عبد الله الخطيب: تجربة السجن في الشعر الأندلسي، مرجع سابق، ص 126.
(2) المرجع نفسه، ص 120.
(3) المرجع نفسه، ص 121.

مرت تغنّى فا ستثارت جـــــوى قلبي وأشواقى لعصفورتـــــى
عصفورة تشبهها روعـــــــــة في الوثب والتغريد والصــورة
عصفورتي إن جئت أرض الحمــى وشمت بيتا قد حوى صبيتـــي
كوني رسولا صادقـــــا للتـــي تحية الطل إلى الزهـــــــرة
قولي لها لا تهلكـــــي بالأســى ولا يذب قلبـــــك بالحســرة
وابتسمي كالزهــر لا تعبســـــي واحتفلي بالعيد في غبطـــــة
أبوك مازال حليـــــف الوفـــاء حاشاه أن ينساك فـــي الغربــة
بوجهك السابح في طهـــــــره يحلم في النوم وفي اليقظـــة
وسوف تأتي ساعـــــة الملتــقى لابدّ للغائـــــــب من أوبــة[1]

وتتقاطع هذه القصيدة مع قصيدة أبي فراس الحمداني تقاطعا عكسيا، في إشارات دخلت معها في علاقات قائمة على الاسترجاع والتحويل " ففي البداية ميزت(جوليا كريستيفا Julia Kristeva) [*] التناص بكيفية جذرية، واعتبرته مجموعة هذه النصوص القائمة بذاتها داخل النص والتي يمكن التعرف عليها واكتشافها بسهولة، لكننا نجدها بعد ذلك تلح في كتابها "ثورة اللغة الشعرية" (1974) على مفهوم جديد للتناص، إنه في الأساس تحويل النصوص، وليس مجرد استرجاع لها، إنه نوع من التفكيك، والهدم، والدحض، وإعادة الاستخدام لمجموعة من النصوص تتقاطع فيما بينها وتتقابل وتتناقض في فضاء النص الواحد. " [2]

إذا، فالنص الغائب، يكاد يكون مبثوثا في أغلب قصائد شعر السجون، منها قصيدة (شكوى وزفرة) لأبي فراس الحمداني، وفيها حديث عن الأم المريضة التي تبحث عن عودة ابنها من سجن الروم، وما كانت تقاسيه من جفوة سيف الدولة وتماطله في افتداء ابنها، وكيف كان الشاعر / الابن يتحسر لحال أمه. يقول: (من المنسرح)

يا حسرة، ما أكاد احملـــها آخرها مزعج، وأولـــــها
عليلة، بالشام، مفـــــــردة بات، بأيدي العدى، معللها
تمسك أحشاءها على حـــرق تطفئها، والهموم تشعلــها

---

(1) أحمد سحنون: الديوان (الأول)، مصدر سابق، ص64.
(*) من مواليد 24 يونيو عام 1941 بمدينة سيلفن ببلغاريا .أديبة، عالمة لسانيات، محللة نفسية، فيلسوفة فرنسية.
(2) شرفي عبد الكريم: مفهوم التناص من حوارية ميخائيل باختين إلى اطراس جيرار جينات، دراسات أدبية، مركز البصيرة، الجزائر، العدد 2، جانفي 2008، ص64.

إذا اطمأنت، وأين؟ أو هدأت عنت لها ذكره يقلقـــــها
تسأل عنا الركبان جاهـــدة بأدمع ما يكاد يمهلـــــها[1]

إن عملية التحويل والتغيير هنا واضحة، فالبنت الرائعة في وثبتها وتغريدها، وصورتها، واجتماعها مع إخوتها، مخالفة لصورة الام العليلة، المنفردة بالشام. والعصفورة الحاملة للتحية، قامت مقام الراكبين الحاملين نجوى يخف محملها في قصيدة أبي فراس. وأحمد سحنون الشاعر / الأب يقوم مقام ابي فراس الشاعر/ الابن في شكاوى لا تنتهي إلا بلقاء مؤمل يجمع ما مزقه الدهر.

وفي آخر القصيدة يظهر أحمد سحنون حكيما، وواعظا، وقد حنكته التجارب، وهنا يتقاطع مع عبيد بن الأبرص في حكمه البالغة. يقول: (من مجزوء البسيط)

فكل ذي نعمة مخلوسها وكل ذي أمل مكـــذوب
وكل ذي ابل موروثـــها وكل ذي سلب مسلـوب
وكل ذي غيبة يـــؤوب وغائب الموت لا يؤوب [2]

وفي قصيدة (الدمعة الخالدة) لمحمد بن ابراهيم المغربي، أشار إلى سجن أربعة مناضلين مغاربة وفيهم علال الفاسي، الذي ادخله الأرعن باشا مدينة فاس السجن انتقاما منه، فكان المغرب الأقصى ضحية لحاكم مدينة فاس، والحماية الفرنسية، إذ هكذا شاء الدهر. يقول: (من الطويل)

فما نكد مثل الرعـــــاة تراهـــم غدا نهبهم نهبا وامرهم أمـــــــرا
وذا الأرعن المشدود بالحبل نصفه متى ساس غير الظأن جاز به الوعرا
وأربعة أســـرى بطونهم جثـــوا باطرافهم تبت يداهم من أســـــرى
أيا زائري فـــــاس إذا ما مررتما بسجن حوى أبناءه خضعا مـــــرا
فإن بذاك الخيس أسدا تذوقـــوا طعوم حياة الحر فاستعذبوا المـــرا [3]

والقصيدة تقاطع مع القرآن الكريم، والشعراء السابقين " فنجد انفسنا أمام امرىء القيس ثانية، وقد تعضد فعل الزائرين بالمرور (مررتما) لدى أمرىء القيس هنا قفا، كما في بداية المعلقة وهنا مررتما مع فارق المكان، حيث الأول يقصد الرسم "سقط اللوى"،

---

(1) ابو فراس الحمداني: ديوان ابي فراس الحمداني، مرجع سابق، ص ص 214-215.
(2) غازي طليمات وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، مرجع سابق، ص 565.
(3) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ج1: التقليدية، مرجع سابق، ص ص 260-261.

وهنا السجن أو الخيس في القصيدة. "[1]

وباستعماله لصيغة المثنى، استمرار للتواصل مع شعراء الماضي والحاضر، قال أحمد شوقي: (من الخفيف).

وسلا مصر: هل سلا القلـــــــب عنها أو أسا جرحه الزمان المؤســـــي

وفي مكان آخر من القصيدة يقول محمد بن إبراهيم:

سواك الذي صيغت من الرجس روحه وقلبه من صخر، وما ألين الصخرا

تقاطع مع القرآن الكريم في سورة البقرة الآية 74:

" ثُمّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مّن بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجّرُ مِنْهُ الأَنْهَارُ وَإِنّ مِنْهَا لَمَا يَشّقّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاء وَإِنّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللّهِ وَمَا اللّهُ بِغَافِلٍ عَمّا تَعْمَلُونَ "

ومن النصوص الشعرية الغائبة، قول ابن زيدون: (مجزوء الرمل)

إن قسا الدهر فللما ء، من الصخر انبجاس

ولئن امسيت محبو سا، فللغيث احتبـــاس [2]

ويقول شوقي: (من الوافر)

وللمستعمرين – وإن ألانوا- قلوب كالحجارة لا ترق[3]

وهكذا اصبحت قصائد السجون عند شعراء المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي " مرتعا لتلاقي النصوص وتفاعلها، ولقد تحكم في هذا التفاعل تقنيات احضار هذه النصوص، بحيث اتخذ أشكالا متنوعة تتميز فيها إحضار البنية كاملة، او جزء منها، أو الإشارة إليها، طبقا لما أشار إليه (ميشال إريفي) في التناص على أنه: موضوع النصوص التي تدخل في علاقة مع نص معطى، وهذا التناص يمكن أن يأخذ أشكالا مختلفة الحالة هي بدون شك مكونة مجموعة المعارضات حيث التناص يكون مجموعة النصوص المعارضة." [4]

* * *

(1) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ج1: التقليدية، مرجع سابق ، ص 222.
(2) رشا عبد الله الخطيب: تجربة السجن في الشعر الأندلسي، مرجع سابق، ص 120.
(3) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ج1: التقليدية، مرجع سابق، ص 258.
(4) فروجة لنكري: الموقف الدرامي وتجلياته الأسلوبية في الذبيح الصاعد لمفدي زكرياء، الثقافة (الجزائر)، السنة العشرون، العدد 108، ماي – جوان 1995، ص 125.

4- التكرار:

وهو بنية أسلوبية موصولة بالشعر العربي قديمه، وحديثه، ومعاصره. وهو شديد الصلة بالحالة النفسية للشاعر، إذ يقوم على مجموعة من الاختيارات التي يراها مناسبة لموقف دون آخر، ولوقت دون آخر، مما يؤكد استعمال الشاعر لبنية دون أخرى، وهو أداة فاعلة في القصيدة متى تمكن الشاعر من حسن توظيفها، كان إلى توليد الدلالة أقرب.

وقد اهتم البلاغيون العرب قديما، بظاهرة التكرار التي لاحظوها في الشعر والنثر والقرآن الكريم، ورجعوا إلى تفسيراتها المعجمية، والاصطلاحية، واتفقوا أن أي تكرار لا يأتي دون قصد، وإنما له أهداف تعكس جوانب من الحالات النفسية والانفعالية، كما يحقق قيمة جمالية، مهما يكن نوع التكرار الذي يأتي في الحرف، أو اللفظ، أو العبارة أو المعنى.

وقد أشار ابن سنان الخفاجي في كتابه (سر الفصاحة) إلى ولع الشعراء والكتاب من أهل زمانه بالتكرار، فقال: " لا يكاد الواحد منهم يغفل عن كلمة واحدة، فلا يعيدها في نثره او نظمه، ومتى اعتبرت كلامهم، وجدته على هذه الصفة. وما أعرف شيئا يقدح في الفصاحة، ويغش في طلاوتها أظهر من التكرار لمن يؤثر تجنبه، وصيانة نسجه عنه، إذ كان لا يحتاج إلى كثير تأمل، ولا دقيق نظر، وقلما يخلو واحد من الشعراء المجيدين، أو الكتاب من استعمال ألفاظ يديرها في شعره حتى لا يخل في بعض قصائده بها، فربما كانت تأتيك الألفاظ مختارة يسهل الأمر في إعادتها وتكريرها، إذ لم تقع إلا موقعها وربما كانت على خلاف ذلك "[1]

والتكرار لا يخلو منه شعر، فهو في الغزل دليل تشوق واستعذاب بالمنادى، وهو في المدح عملية إشادة وتنويه وتعظيم، وهو في الرثاء دليل تحرق وألم، كما كان حال المهلهل حين قتل أخوه خاصة أن حياة العرب لا تعرف الاستقرار، فإن الاستعداد للحرب فريضة على كل عربي، لذا نجدهم يدقون الطبول، ويعاهدون السيوف على ألا تظمأ من دم يراق. قال المهلهل يبكي أخاه، ويدعو إلى الحرب: (من الخفيف).

ذهب الصلح أو تردوا كليبا أو تحلوا على الحكومة حلا

ذهب الصلح أو تردوا كليبا أو أذيق الغداة، شيبان ثكلا

---

(1) شعيب أوعزوز: اللغة الشعرية في القصيدة القومية المغربية الحديثة والمعاصرة 1917-1991،دط، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، 2004- 1425هـ، ص181.

ذهب الصلح أو تردوا كليبا أو تنال العداة هـــونا وذلا
ذهب الصلح أو تردوا كليبا أو تذوقوا الوبال علا ونهلا[1]

وهو في هذه القصيدة يبعث الحرب من جديد، وقد أذهبت دلائل الصلح، وهو إلى التهديد والوعيد أقرب، خاصة انه استطاع أن يثري المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، وقد تمكن من السيطرة على بنية التكرار، واستخدمه في موضعه، فهو أشبه بقرع الطبول ساعات قبل الحرب.

ويضيق الحارث بن عباد بما صارت إليه الحرب بين بكر وتغلب بعد مقتل ابنه بجير، وتكاد روحه تبلغ الحلقوم، فيطلب من صاحبيه – كعادة خطاب العرب – أن يقربا منه فرسه، ويكرر الطلب في أبيات متلاحقة، فكانه يذيع في الملأ نبأ مهما لا يصح ان يكون الناس في غفلة عنه يقول: (من الخفيف).

قربا مربط النعامة مني لقحت حرب وائل عن جيال
قربا مربط النعامة مني لبجير فداه عمي وخالـــي[2]

وتكاد الأبيات تكون بقصرها استنفارا عاما لكل القبيلة استعدادا للحرب، وبيانا على خطورتها.

وفي شعر السجون –قديمه وحديثه- تكرار كثير، يرتبط عادة بالبوح، الذي هو أوج التجربة النفسية التي تفيض هنا هما وألما، ويكون التكرار إحدى الوسائل للتخفيف عما تنوء به أنفسهم من احمال.

ومناجاة الشاعر ولده أصدق الحديث وأعذبه، من ذلك مثلا، ان الشاعر (نصيب الأصغر) يستدعي ابنته، ويناجيها في شعر كثر فيه التكرار. (من الطويل).

لقد أصبحت جحناء تبكي لوالـــــد بدرة عين، قل عنه عنـــــاؤها
أجحناء، صبرا، كل نفس رهينـــة بموت، ومكتوب عليه بـــلاؤها
أجحناء، أسباب المنايا بمرصـــــد فإلا يعاجل غدوها فمســـاؤها
أجحناء، إن أفلت من السجن تلقني حتوف منايا لا يرد قضـــاؤها
أجحناء، إن أضحى أبوك، ودلـــوه تعرت عرا منها ورث رشاؤها

---

(1) حنا الفاخوري: منتخبات الأدب العربي، مرجع سابق، ص7.
(2) وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، الكويت، العدد 207، شوال 1416هـ - مارس 1996، ص ص 229-230.

لقد كان بدلي في رجال كثيـــــرة يمتح ملأى، وهي صفر دلاؤها
أجحناء، إن يصبح أبوك ونفســـه قليل تمنيها قصير عـــــزاؤها
لقد كان في دنيا تفيأ ظلـــــــــها عليه، ومجلوب إليه بهـــاؤها[1]

ويلاحظ في هذه الأبيات توافر النداء بـ (أ) المقرون باسم ابنته (جحناء) ليعقد مقارنة بين ماضيه السعيد، وما يكابده من بلاء يقربه من الموت أكثر، وتلك حقيقة يقر بها شعراء السجون قديما وحديثا.

ويظهر التكرار في شعر السجون في المغرب العربي، بطرق مختلفة، فأحمد سحنون –مرة أخرة- يناجي ابنته، وقد حيل بينهما، باستعمال ضمير المخاطب (انت) استعمالا رأسيا لما يوحي به هذا الضمير من هيمنة على ذهن الشاعر/ الأب. يقول: (من السريع):

انت عبير الزهر في روضة أثملها الفجر بخمر النـــــدى
انت غناء الطير في أيكـــة ترقص للطير إذا غـــــــردا
أنت رفيق القلب في قبلـــة منعشة تطفي حر الصـــــدى
انت دبيب البرء في مهجـة كادت تلاقي من أساها الردى[2]

وللتكرار هنا، مبعث نفسي، ودليل على أن الشاعر لا يخرج من أسر إلا دخل في آخر، يخنقه أكثر حين يتذكر أهله وبناته. وقد كرر الشاعر ضمير المخاطب ثلاث عشرة مرة بكثير من الإيحاءات الدالة على منزلة المخاطبة، وهو الذي يعرف أهمية البنات في حياة آبائهم بعد أن يبلغوا من العمر عتيا. يقول من نفس القصيدة:

انت امان الأنفس الخبيثـــة والهول يدنو من حماها خطاه
انت خيالات رؤى سالفـــــة ما بين إقبال وعز وجـــــــاه
أنت وميض اللمحة الخاطفة من أمل حلو، لذيذ جنـــــــاه
انت ظلال الواحة الوارفـــة آوي إليه من هجير الحيـــاة[3]

ويبقى استعمال الضمائر المنفصلة مهيمنا عند كثير من الشعراء، فمفدي زكرياء في خطابه بسجن (بربروس)، وقد عرفه قبل هذا، يستعمل (أنت) ليكون هو المقصـــود دون

---

(1) أحمد مختار البرزة: الأسر والسجن في شعر العرب، تاريخ ودراسة، مرجع سابق، 649.
(2) احمد سحنون: الديوان (الأول)، مصدر سابق، ص65.
(3) المصدر نفسه، ص 64.

غيره من السجون التي اوجدتها فرنسا لتعاقب الجزائريين. يقول من قصيدة عنوانها (نشيد بربروس):

فأنت يا سجن.. طريق الخلود

أنت محراب الضحايا

في حناياك الأسود

أنت..انت..أنت..يا بربروس.. [1]

وليتأكد من القصيدة كلها، ان السجن، رغم كونه مكانا تسلب فيه الحريات، فهو من زنازينه تولد البطولات التي تحطم الطاغين والظالمين.

والقصيدة أربعة أقسام تنتهي كلها بلازمة هي أنت..انت..أنت..يا بربروس.. لتكون علامة إئتناس، لا سرور عند الشاعر، وليكون صداها أقوى وأبلغ لأنها تجسد حقيقة السجون التي تأسر الأبطال والأحرار.

وفي نشيد (بنت الجزائر)، يستعمل الشاعر ضمير المتكلم (أنا) إحدى عشرة مرة ليتأكد الوجود الفعلي لهذه الفتاة الجزائرية على ساحة المعركة التي هي في حاجة إلى كل أفراد هذا الوطن، وفي ذلك افتخار بهذا العنصر الحيوي في هذا المجتمع. يقول:

انا أرمي القنابـــل والمسدس جنبـــي

أنا أهوى المناضل أصطفيه بحبـــــي

انا أفدي المقاتـــل بعيوني وقلبـــــي

وأنادي البواســـل حطموا غل شعبي

أنا بنت الجزائـــر أنا بنت العـــرب[2]

واللازمة أحد مكونات الأناشيد الوطنية والدينية، وهي تأتي مرة استهلالا للقصيدة، أو خاتمة لها، لتكون جزءا من القصيدة يسهم في توليد المعنى، ما دامت تمثل بؤرة مركزية ينشا منها التوتر. وهي شحن الشعور إلى حد الامتلاء.

وفي قصيدة (الأرض) لعلي الرقيعي تكرار قليل لسطور كاملة ذات دلالة نفسية عميقة، تكشف عن التغيير الحاصل عند الشاعر وكل الليبيين. فعهد الخوف ولى إلى الأبد، والمجاهرة بالعداء للإنجليز لا يخفى (وصرخت فيهم يا كلاب الإنجليز). والجمل المكرورة هي:

---

(1) مفدي زكرياء: اللهب المقدس، مصدر سابق، ص88.

(2) المصدر نفسه، ص94.

أنا لن أعود نفاية نتئت وقاءتها الطريــق (2)

أنا لن أعود أئن في خوف وضيـــــــق (2)

فأجيب يا اماه باسمك لن اخون مرابعي (2) [1]

ومثل هذا التكرار في شعر السجون، ليس إلا تعبيرا عن حالات الضعف التي يسكن إليها الشعب في ظروف معينة، ليتحول إلى قوة أتت العدو من قواعده، وزلزلته. لذا كان التكرار إبانة الأفكار والأحاسيس، ما دام وثيق الصلة بالتجربة الشعرية التي تصنع المفارقة بين الحياة والموت، والحرية والمنع، والتشتت والجمع.

" وبذلك، يمكن القول إن التكرار لكي يكون محسنا للخطاب الشعري، لابد أن يفيد المعنى جديدا، وأن تتنوع مواضعه، وتتباعد حتى يبتعد به صاحبه عن الرتابة، ويصبح بحق محسنا إضافيا للجانب الصوتي دون أن يخلو من قيمة دلالية. وكذلك لا بد أن يتوخى فيه الشاعر الاعتدال من حيث الكم." [2]

وهكذا، كانت اللغة الشعرية في شعر السجون معجما معروفا، لا ينبغي لشاعر أن يتجاوزه خاصة وهي التي حملت تجاربهم في ظل ظروف صعبة عاشها الوطن. وكانت لها مرجعياتها الذاتية والموضوعية التي أسهمت في تجارب الشعراء.

وجاءت هذه اللغة، في مجملها، منسجمة مع السياق النفسي والتاريخي لمن كتبوا قصيدة السجن شاهدا على ما وقع.

ولما كان العمل الفني عبارة عن مجموعة من المستويات الفنية التي تتآلف لتقدم الصورة الأخيرة لتلك الأعمال التي أنبتتها السجون، فإن المستوى المعجمي كان كفيلا برسم حدود تلك النصوص الشعرية التي أبلى الدهر أصحابها، ولم يبلها.

وبذلك فقد أسس شعراء السجون شعرا يقاوم الموت والفناء، ما دامت هناك سجون، وأنظمة تعاقب الشعراء.

---

(1) فوزي البشتي: حلم الثورة في الشعر الليبي، مرجع سابق، ص ص 61-68.

(2) محمد عبد العظيم: اطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1994-1415هـ، ص 75.

الفصل الثالث

الصورة الشعرية والإيقاع لدى شعراء السجون في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي

1- الصورة الشعرية لدى شعراء السجون في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي.

تمهيد.

1-1- الجانب النظري للصورة الشعرية.

1-2- الجانب التطبيقي للصورة الشعرية عند شعراء السجون في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي.

2- الإيقاع لدى شعراء السجون في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي.

تمهيد.

2-1- الجانب النظري للإيقاع.

2-2- الجانب التطبيقي للإيقاع في شعر السجون في المغرب العربي.

1- الصورة الشعرية لدى شعراء السجون في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي:

تمهيد:

يعد التصوير وسيلة من وسائل التعبير عن التجربة الشعرية التي يحياها الشعراء، بطريقة غير مباشرة، لذا وجدنا شعراء المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي توسلوا الصورة الشعرية المفردة من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، ليمثلوا واقعهم النفسي، وقد غدت صورهم مسرحا للتناقضات والمفارقات التي فرضتها عوالمهم بين قيود ثقيلة تجعلهم أسارى جدران سجون يمقتها الأحرار، وبين نفوس وثابة وتواقة ونزاعة إلى الحرية التي هي مطلب أساسي في كل شعر السجون. لذا كان لشعرهم " القيمة الحاضرة للشعر العربي كامنة في مدى التعبير عن طاقة هذا التحول في المجتمع العربي، واحتضانه القيم والآفاق التي تختزنها هذه الطاقة أو تكشف عنها." [1]

وقد اهتم النقاد قديما وحديثا بكل مقومات الشعر الذي تجعله ذا تأثير في المتلقي. ورأوا أن الأمر يبدأ من الحروف والكلمات لتنتهي في جمل تحترم فيها العلاقات لتوليد المعنى بالإبانة عنه، من ذلك أن هؤلاء النقاد لم يغفلوا أبدا فضيلة الصورة الشعرية وكل مزاياها.

* * *

1-1- الجانب النظري للصورة الشعرية:

1-1-1- مفهوم الصورة لغة واصطلاحا:

والصورة لغة مشتقة من " تصورت الشيء، بمعنى توهمت صورته، فتصور لي. والتصاوير أي التماثيل. قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها ومعنى حقيقة الشيء، وهيئته ومعنى صفته." [2]

أما الصورة اصطلاحا، فقد تعددت مفاهيمها لأنها تستعمل في أكثر من مجال معرفي، فاللسانيات والفلسفة والأدب علوم تطلب هذه المفردة وتستعملها.

---

(1) ماهر درغال: الصورة الشعرية في ديوان أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، دط، تونس، دت، ص5.
(2) عبد اللطيف أغجدامي: الصورة الشعرية أهميتها ووظيفتها، علامات، ج70 ، مجلد 18، شعبان 1430هـ - أوت 2009، جدة، السعودية، ص 7.

وكانت لصيقة بمجال النقد للشعر قديمه وحديثه. وربطها النقاد بتعريف الجاحظ للشعر الذي يرى: " أن الشعر ضرب من النسيج وجنس من التصوير." [1]

كما عرف عبد القاهر الجرجاني الصورة بقوله: " واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا. " [2]

ولم تكن يوما مكونات الشعر جميعها زينة لها فحسب، بل أصبحت المادة الأساسية لإيراد المعنى حين تتضافر وتتعاون في بناء القصيدة من أول بيت إلى آخر بيت. وتتحكم في المعنى وتشكيله وفق صياغات أوجدها الشاعر ما دام الأمر يقوم على فكرة الاحتواء والتجاور.

وتغدو مهمة الشاعر هنا ذات قيمة حين يصوغ المعنى المشترك بين الناس صياغة أخرى ويشكله تشكيلا يرفعه إلى مرتبة أعلى، لا علاقة لها بما يقوله الناس عامة.

ووسيلته في ذلك القدرة على الجمع بين الألفاظ والعبارات وتنظيمها تنظيما جيدا لتتشكل عنده الصورة الشعرية نتيجة انفعال خلاق يعانيه الشعراء، ولهذا السبب ارتبطت الصورة الشعرية عموما بهدفين: نفسي وجمالي.

والصورة الشعرية هي: " الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز، والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني. " [3]

والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني له، ويرسم بها صوره الشعرية.

* * *

---

(1) شعيب أوعزوز: اللغة الشعرية في القصيدة القومية المغربية الحديثة والمعاصرة 1917-1991، مرجع سابق، ص 313.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1401هـ - 1981، ص 391.

2-1- الجانب التطبيقي للصورة الشعرية عند شعراء السجون في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي:

1-2-1- مصدرها:

لقد توسل الشاعر الشاذلي خزندار التشبيهات والاستعارات والكنايات والمجـــازات وسائل للتعبير عن عزلته في السجن، رغم تفاوت القيمة والقدرة الإيحائية بين صورة وأخرى.

لقد سعى إلى خلق عالم مثالي، صاف من كل الأدران، لا تكدره أفعال البشر، فتصور تونس امرأة تعرف حاله، ويعرف حالها، تسأل عنه ويسأل عنها، في عشق لا يكابده إلا هما، وقد التحما وتشابكا كما يفعل المحبون. والقصيدة عنده مجموعة انفعالات وأشواق، وأحلام ومعاناة لا يجد لها حلا سوى ما رآه من تشبيهات تجعل تونس امرأة جميلة تهيمن على عقله وجسده " ولأن الشعر ليس وليد الانفعال والخيال وحدهما أو العقل، وإنما هو لحظة متفوقة تدخل فيها هذه العناصر وتتضافر، وتذهل وتبصر في النفس ما لا يبصر، ومن الوجدان ما لا يفهم، وإذا ما استحالت الكلمة إلى روح والروح إلى كلمة كان ذلك التجسيد العجيب." [1]

يقول الشاذلي خزندار:

سلا تونسا عنـــي وعنها سلانيـا أنا مـــا بها أدري وتعلـم ما بيا
سجـــنا معا فازداد كل صبابـــة ومـــا غاب كـــل عن أخيه ثوانيا
أعـــد لنا الحساد بالسجن خلـوة فزدنا التحاما عنـــدها وتشاكـــيا
ودارت كؤوس الحب بيني وبينـــها وكـــان بها مجرى السلافة صافيا
ولم أنس تســـآل الحبيبة لي وقـد تدانت لي الخضراء لتصغي جوابيا

وقد استمد الشاعر صوره الشعرية من مصادر مختلفة، منها ما هو محسوس كالبيئة التي عاش فيها، ومنها ما هو غير محسوس كالثقافة التي تمكن منها. والتجربة الشخصية التي عاشها، وهي كلها منطلقات اتكأ عليها في إبداع تلك الصور المفردة.

يقول:

وما المسجون مثلي اليـــوم إلا كمثل النـــار تكمن في الزنـــاد

---

(1) إيليا الحاوي: أبو القاسم الشابي (شاعر الحياة والموت)، ج2، ط3، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981، ص76.

وما الأشعار إن جاشت بصدري سوى قضب مسددة حداد
أذود بها عن الوطن المفدى وأحمي تونس الخضرا بلادي

فهو ابن تونس يعرف سهلها وجبلها، بحرها وبرها، وكل تقاليدها، فالسجين تحركه الأشواق وتدفعه إلى الكلام، وقد مثل لذلك بالنار الكامنة في الرماد تحتاج دائما إلى محرك لتشتعل وتكون ذات فائدة.

ويزداد شعره قيمة وتأثيرا حين يمثله بقضب يسددها فتصني، وفي استعمال أسلوب القصر زيادة في التأكيد والتخصيص والغلو، ويتحقق من هذا الأخير هدفان جليلان هما الإمتاع والإيضاح.

وكان خزندار كباقي شعراء السجون كثير الحديث عن قلقه، وضياعه وسوء حالته، فظروفه الخاصة، وظروف الوطن الذي يخونه أبناؤه، مصدر خصب لتفجير طاقته الشعرية، فكان حزينا لما أصاب تونس التي سماها بما تشتهر به. فالخضراء كناية عن تونس وجمالها وجلالها، وقد صدر ذلك تجميلا لها، ما دام للكناية بعد توضيحي وجمالي " ولأن جمال الكناية كامن في تنبيه الملكات، واستثارة الأذواق من خلال اللمحة والإشارة والتعريض والرمز والإيماء والمبالغة ووضع المعنويات في صور المحسوسات. والكناية حالة انبهار أمام عدد من المفارقات الوجودية والجمالية تحيلنا إلى أسلوب النص في التلقي والبث." [1]

وتكبر أحزان الشعراء حين يرون أوطانهم الكبيرة تتحول إلى سجون كبيرة يحكمها سجان كبير، لونه الأبيض يختلف عن اللون الأسمر للوطن والشعب، فيزيده ذلك تعلقا بالوطن والشعب. يقول أحمد سحنون:

وطني، يا مهبط الوحي ويا فلك الحسن، ويا مهد صبايا
يا نشيد المجد، يا أغنية من أغاني الحب، يا نجوى هوايا
يا سماء للعلا، يا ملتقى إخوتي الصيد شبابا وصبايا
إن في أرضك آساد وغى لا يبالون بألوان الرزايا [2]

---

(1) عبد الاله الصائغ: الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية (الحداثة وتحليل النص)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص ص 241-242.
(2) أحمد سحنون، الديوان الأول، مصدر سابق، ص117.

وأحمد سحنون في مناجاته للوطن، يقدم سلسلة من الصور الشعرية ترفع مقامه، وتصوره في أحسن صورة، ومما لاشك فيه أن عاطفته كانت تلح عليه في تقديم هذه الصور دون غيرها. وكان له رغبة في إظهار ذلك جليا للمتلقي، " وهنا تتمازج الصور المختلفة في هيكلها. فالصورة الشعرية التي تقوم على المتخيلات لا تستغني عن الحس، لأن الإنسان لا يمكنه أن يتخيل ما لا يحسه، وكذلك المعقولات لا تستغني عن المحسوسات لتقربها وتبرزها أمام المتلقي." [1]

وكان محمد بن إبراهيم – كأحمد سحنون- يستوحي بعض استعاراته من الثقافة التي مارسها، بل ووعاها، مما كان يحفظه، فالأبطال يوصفون بالأسود عادة وتلك ثقافة نجدها حين يتعلق الأمر بوصف الحروب عند العرب. يقول:

أيَا زَائِـــرَي فاسٍ إذا ما مَررتُما بسِجـنٍ حوَى أبنَاءَهُ خُضَّعاً مُـــرَّا
فإنَّ بذاكَ الخِـــيسِ أسداً تَذَوَّقوا طُعومَ حياةِ الحُرِّ فاستَعذبوا المُـــرَّا

لقد جمع الشاعران في (الآساد / الأسد) وهو مشبه به كثيرا من المعاني الحقيقية والمجازية التي تنسب لهذا الحيوان الذي جاء ذكره في الشعر العربي غير قليل.

والحقيقة التي لا ينكرها الواقع، أن هناك فرقا شاسعا بين المشبه المحذوف، والمشبه به المصرح به، لكن للخيال دوره في الجمع بينهما. وقد يرى المتلقي العلاقة بينهما ضعيفة، وقد يراها خفية صحيحة، والعبقري من الشعراء من يغرى باستخراج الصلات المتينة بين الأشياء. وتبقى الاستعارة منوطة بهذا الدور، وقد عدت "الاستعارة الشعرية هي الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بوساطتها أشياء مختلفات لم توجد بينها علاقة من قبل." [2]

ويظهر مما سبق أن للصورة الشعرية الناجحة علامتها، فهي التي تأسرك، وتأخذ بعقلك بما توحيه من الدلالات والمعاني الكثيرة.

* * *

(1) إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم: الصورة الفنية في الشعر العربي (مثال ونقد)، ط1، ش ع ن ت، القاهرة، مصر، 1416هـ- 1996، ص 77.
(2) عبد القادر الرباعي: الصور الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق)، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1430هـ - 2009، ص90.

1-2-2- وظيفتها:

ولما كان الخيال مصدر كل تجربة شعرية، كان لا بد أن ينظر إلى علاقتها بالمتلقي، لأن " التأثير هو مهمة اللفظ، كما هو مهمة الوزن والصورة والتراكيب والمعاني..." [1]

ومن هذا الجانب، كان شعراء السجون في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي قد عبروا عن مشكلاتهم الفردية، ومطامحهم الشخصية، وبثوا من خلال قصائدهم شكاواهم التي كانت تكبر كل يوم، خاصة وهي التي يصل صداها إلى الأهل.

ومن هنا، كان لشعر السجون صداه عند المتلقي، فيتلقى هؤلاء الشعراء الاهتمام والعطف، وهم الذين اتكأوا على الجانب الإنساني استدرارا للعواطف.

وللصورة الشعرية طاقاتها التأثيرية، إذ لا يستطيع الشعراء أن يحدثوا تأثيرهم ويحققوا أهدافهم إلا من خلال تنسيق كل أدوات القول في القصيدة.

كان هؤلاء الشعراء، من داخل سجونهم، قادرين على نقل أحاسيسهم وعواطفهم ووصف معاناتهم عن طريق التشبيه والاستعارة بما يتحقق فيهما من تشخيص الذي يعد وظيفة أخرى للصورة الشعرية. " والتشخيص أسلوب تعبيري سمي في الدراسات الحديثة Personification، والكلمة ذات أصل لاتيني ومعناه اللغوي مأخوذ من Persona ، وتعني شكلا أو قناعا. أما المعنى الاصطلاحي لهذه الكلمة فهو منح الأشياء المعنوية أو الجامدة صفات حيوية أو إنسانية." [2]

وحين يلجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب، فهو يحمل كل ما هو محسوس ومادي سمة إنسانية في مجال التعبير الدقيق عما يختلج النفس، إذ يغدو الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا والمعاني الخفية بادية جلية.

وعلل البلاغيون والنقاد قديما لظاهرة التجسيد والتشخيص في الصورة تعليلا نفسيا بردها إلى مصادر المعرفة الأولى التي بها يحصل العلم بالمشاهدة والمعاينة البصرية من خلال حواس المرء وطباعه لبلوغ الثقة واليقين والتمام في هذا العلم، مما تحرك أنس نفسي إزاءه من جهة القوة والاستحكام، وتمكن المعنى في قلب المتلقي.

وترتبط الصورة الشعرية بالتجربة الشعورية التي يصفها الشعراء، فصورة الطير

---

(1) محمد عبد العظيم: اطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، مرجع سابق، ص 72.

(2) موسى ربابعة: تشكيل الخطاب الشعري (دراسات في الشعر الجاهلي)، ط1، جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1426هـ - 2006، ص 85.

بأنواعه بين تحليق في السماء، وتقييد في الأقفاص مرتبطة عند الشعراء بصورة الفقد التي هي حالة من حالات التأزم يمر بها شعراء السجون، وقد أتعبتهم (الشمس) ومنعوا ضوءها، فوجدوا في الطيور المختلفة الأحجام والألوان والأصوات معادلا موضوعيا ليصفوا أحزانهم التي فتتت أجسادهم وأحرقت أكبادهم وأسالت دموعهم.

كان لمحمد العيد آل خليفة، وحسين الجزيري، وأحمد سحنون تجاربهم الشخصية، ورأوا أن تجاربهم مع الضيق والسعة، والقيد والحرية هي تجارب رسمها شعراء سابقون لهم تحدثوا إلى الطيور، فاستلهموا منها الفكرة والأسلوب. يقول محمد العيد:

جزمت بقرب إطلاق الأسير غداة سمعت صوت (أبي بشير)
فقلت مرحبا بنزيل يمن علي بكل إكرام جدير
وجئت أبثه نجواي سرا ومن للحب بالصوت الجهير

ويقول حسين الجزيري:

غناؤك يذكي لهيب بصدري وما هو إلا نواح الأسير
لقد كنت مثلك إذ طال أسري ومثلك كنت أود أطير
وكنت إذا ما نظمت قريضا يقولون عني: أسير طروب

لقد اعتمد الشاعران أسلوب التشخيص في تشكيل موقفهما ورؤيتهما التي تصور معاناتهما الناجمة عن السجن والاعتقال. وبهذا الأسلوب، يقتربان أكثر من الشعر الوجداني الذي تكون فيه الاستعارة المكنية وسيلة من وسائل الإيحاء والتكثيف العاطفي.

وبذلك يأخذ الشعر طريقه إلى المتلقي بكثير من الحيوية والإيحاء بعيدا عن المباشرة والتقريرية الجافة.

ولما كانت الصورة الشعرية بنت التجربة الشعورية والمعاناة، واللحظة الانفعالية التي تشكل بؤرة التوتر، فقد كان شعراء السجون يتعاملون مع الدهر/ الزمن كونه خصما لدودا. فهو يسطو على الإنسان عموما، والشاعر خصوصا فيحس بوطأته، وهو بذلك يشبه الشعراء قديما لما عاشوا نفس التجربة.

يقول محمد بن إبراهيم:

ستَلقى منَ الدَّهر النَّؤومِ انتباهَةً إليك فتَدري منه ما حَقه يُدرى
هو الدَّهرُ يَحكي البَحرُ حين سُكونِه إذا طالَ مَدُّ البَحر فانتَظِر الجَزرا

ويقول حسين الجزيري:

لم يبق للدهر سهم في كنانتــه سهامه كلها آلــت إلى جســـــدي

تبت يدا زمن لازال يرهقنـــا بما يسير عهـــد الشيـــب والولـد

طال العناء به والأهل في كدر والدهر يسطو عليهم سطوة الأسد

بني ما دام عزم الدهر منعقـدا على الفـراق فما دمعي بمنجمـــد

وبين التجربتين تلاق وتباعد، صنعها موقف الشاعرين المختلف من الدهر، فمحمد ابن إبراهيم متفائل بدهر منتبه، وقد خلع عنه ثوب النوم ليعلم مخاطبه حقيقة الأمر، وقد أدخل السجن ظلما واعتسافا، إذ (هكذا شاء الدهر أول مرة).

بينما كان حسين الجزيري أكثر إحساسا بسطوة الزمن عليه وعلى أمه، خاصة أنه نصب نفسه عدوا يحمل سهاما قد آلت كلها إلى جسد الشاعر، من ثم راح يدعو عليه بالهلاك!

إنه يقدم صورة سلبية للدهر، فهو يتبدل ويتحول ولا تدوم له حال ما دام يطبع حياته باليأس والعذاب.

كان الفضل في إبراز أهمية الصورة الشعرية على المتلقي إلى مختلف أشكال الصورة الشعرية. فالتشبيه وسيلة للتعبير عما يحدثه المشبه في النفس، أو الإيحاء بهذا الأثر التعبيري الشعري، ويتفق النقاد أن التشبيه ليس مقصودا لذاته وإنما يراد به شرح عاطفة، أو توضيح حالة أو بيان حقيقة.

وكان مفدي زكرياء في بعض شعره قد اتخذ الزمان رسولا إلى فرنسا وعلى رأسها الرئيس/ الجنرال ديغول يخبره بأن الجزائريين لن يلدغوا من الجحر مرتين –وتلك صفة المؤمنين- لأن زمان سنة 1957 كان حكما عدلا في قراره، وما وقع قبل الحرب العالمية الثانية لن يعود. قال:

خبر فرنسا، يا زمان، بأننـــا هيهات، في استقلالنا أن نخـــــدعا

واستفت يا ديغول شعبك إنـــه حكم الزمان فما عسى أن تصنـــــعا

ويتشكل البناء الاستعاري هنا من خلال الاستعارة الفعلية، فالفعل (خبر) و (حكم) لا يمكن أن يكونا للزمان، إذ الفعل الحقيقي هو الإنسان. وبذلك يمنح الشاعر الزمن صفة الإنسانية، وهنا يصبح الدهر خارجا عن المجردات، وداخلا في المجال الإنساني، وإن نسبة الأخبار والحكم إلى الزمن تؤكد فاعلية الزمن التي لا ترد.

وكان مفدي، كغيره من الشعراء العرب قديما وحديثا، مشدودا إلى الزمن، ويرى فيه قوة خارقة، وإليه تنسب الأفعال في حال عجز الإنسان عن أدائها.

ولقد أسهم البناء الإستعاري في حديث شعراء السجون عن الدهر بشكل فاعل في الكشف عن تصوير إحساس الإنسان بسطوة الدهر منذ آلاف السنين، ولا يمكن عزل الإحساس عن هلاك الإنسان وبقاء الزمان (والدهر يدجو حينا وحينا ينير).

وقد استلهم مفدي زكرياء وغيره هذه الفكرة من الشعراء الجاهليين وقد أكثروا الحديث عن هذا الدهر بكل أفعاله.

تقول الخنساء:

إن الدهر يرمي لا تطيش سهامه وليس لي من قد غاله الدهر يفجع[1]

وقال زهير بن ابي سلمى:

فاستأثر الدهـــر الغـــــداة بهم والدهر يرمينـــــــي ولا أرمـــي

يا دهر قد أكثـــــرت فجعتـــــنا بسراتنا، وقرعت فـــي العظـــم

وسلبتنا ما لســـــت معقبـــــه يا دهر ما أنصفت فـــي الحكـــم[2]

وخلاصة القول، فإن الصورة الشعرية المفردة أخذت نصيبها في قصائد السجون وتلونت بما يفرضه السياق العام لتلك القصائد، والموضع العام الذي تستخدم فيه، وكشفت عن أهمية الشعر – وهو فن – في تجاوز المتاعب، وتسلق جدران السجون لتطل على عالم حر يبحث عنه الشعراء.

كان كل ذلك بطريقة إيحائية ما دامت الصورة الشعرية إحدى خصوصيات الشعر، وكان الشعراء مفتونين بها، ولم يستطيعوا التخلص منها مهما تكن الظروف.

* * *

(1) موسى ربابعة: تشكيل الخطاب الشعري (دراسات في الشعر الجاهلي)،مرجع سابق، ص 93.
(2) المرجع نفسه، ص 91.

2- الإيقاع لدى شعراء السجون في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي:

تمهيد:

للشعر مكانته في الحياة الأدبية والعقلية العربية منذ القديم. فهو ديوانهم، ومجلى عواطفهم. وكانت العرب يتناشدونه في الأسواق، ويصدر النقاد منهم ملاحظاتهم لتكون بداية اهتمام بموسيقى الشعر. واستمر الاحتفاء بالشعر والشعراء في العصور اللاحقة، من ذلك أن النقاد عرفوا الشعر انطلاقا من مكوناته، كالوزن، والقافية، والبيت الشعري، والبحر، وهي مجتمعة تؤسس لما يسمى بالإيقاع. وقد عد أهم أركان الشعر إذ " أجمع نقاد العصور المختلفة على عده عنصرا حيويا، وشجبوا كل ما يضعفه أو يخل بأحكامه " [1]

ولما كان الوزن والقافية والإيقاع العناصر المشكلة لموسيقى الشعر، فقد اهتم النقاد بها، ووضحوا قيمتها داخل القصيدة العمودية والحديثة على السواء، ليكون التفاوت ميزة تحفظ للشاعر فرادته وخصوصيته، وبمقدار نفاذ تلك العناصر في المتلقي، إنشادا أو قراءة، يكون رده علامة على مدى قدرة الشاعر في توظيف هذا العنصر أو ذاك، محققا القصد والغاية من كل شعر لأن " الشعر في أحد مفاهيمه هو فن يحس به إحساسا مجهول الهوية، ويسري تأثيره على متلقيه سريان الخمرة في الأوردة بجملة طرائق ووسائل توصيل..." [2]

* * *

2-1- الجانب النظري للإيقاع:

2-1-1- مفهوم الإيقاع ومكوناته:

والإيقاع مصطلح مثير للجدل، فهو يستعمل في أكثر من مجال، ولم يخل منه نشاط. فللطبيعة بكل عناصرها إيقاع، وللنشاط الإنساني إيقاع، من ذلك أن للكلام الذي يصدر عن الإنسان، سواء أكان شعرا أم نثرا إيقاعا يميزه، ويكون للسمع الدور المخصص له في تحديد خصوصيات هذا الإيقاع.

والأصل في الإيقاع انه مرتبط بالموسيقى، ثم انتقل إلى الشعر الذي هو بنية تركيبية " فكان الإيقاع لازما فيه لإظهار تركيبه الزمني أو الامتداد المنسق في الزمان لبنية الخطاب اللغوية، وتركيبه المكاني، أي التناسب الجمالي كبنية الخطاب الدلالية، لـــــذلك

---

(1) أنيس المقدسي: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، ط3، دار العلم للملايين، 1980، ص613.
(2) ممدوح السكاف: في تأمل الشعر، دط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص71.

كانت أعمق القصائد شعرية هي التي تتناسب فيها الحركات الإيقاعية الموحية مع الحركات الدلالية." [1]

والنظام علامة أساسية في الإيقاع، إذ الشاعر يوظف كل عناصر اللغة توظيفا يكشف عن سيطرته على كل مكوناتها، فأصوات الحروف، وبنيات الألفاظ مجتمعة تكون الحركة الإيقاعية الواسعة في كل القصيدة.

وقد نوه هيقل (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) [*] في كتابه فن الشعر ببنية العبارات التي تحتضن سائر مقومات الشعر، " فالعبارات بتعاقبها البسيط أو المعقد، المبتور، اللامتصل، أو بانسيابها الهادي، المتصل أو الصاخب يمكن أن تسهم بقسط وافر في التعبير عن المواقف والمشاعر والأهواء من كل نوع ولون، إذ المفروض في الأحوال جميعا – مهما تنوعت – أن يشف الداخلي عن نفسه عبر التعبير اللفظي، وأن يعين طابعه. "[2]

ويقوم الشعر على بنيات مجردة، وأخرى حسية لذا عد الوزن والقافية بعض أركان الإيقاع، وينشأ عن اجتماع وتنسيق الألفاظ التي هي وحدات مادية، تتكون من مواد صوتية، وكلها تصاغ في أبنية صرفية ذات دلالات تجعل منها أدوات ذات معنى، ومن كل ذلك يكتسب الشعر خصوصيته الموسيقية طالما أن الشعر بدأ إلقاء وسمعا.

* * *

2-1-2- أنواع الإيقاع:

وينقسم قسمين:

- إيقاع خارجي.
- إيقاع داخلي.

أ- الإيقاع الخارجي:

ويتكون من الوزن والقافية.

---

(1) رحمن غركان: مقومات عمود الشعر (الأسلوبية في النظرية والتطبيق)، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص 164.

(*) ولد 27 أغسطس 14 — 1770 نوفمبر 1831 فيلسوف ألماني ولد في شتوتغارت، ألمانيا. يعتبر أحد أهم الفلاسفة الألمان وأهم مؤسسي حركة الفلسفة المثالية الألمانية في أوائل القرن التاسع عشر الميلادي.

(2) هيقل: فن الشعر ، ترجمة جورج طرابيشي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص70.

- الوزن:

فالوزن مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت الشعري في شكل أفقي. لـــــــذا " كانت الأوزان بمثابة الفروع المتولدة من طاقة إيقاعية أوسع، فهي بهذا المعنى تمثل الجزء، والإيقاع يمثل الكل. ومما يؤكد ذلك، أن الإيقاع، وإن كان أغلب على الشعر، فإنه قد يظهر في النثر. وإن الشعر الموزون على البحور الموروثة قد لا يكون لها من الإيقاع إلا ما تمثله فيه الأوزان المشتركة. "[1]

ويبقى الوزن حدا من حدود الشعر وعنصرا هاما من عناصر تعريفه، وعاملا من عوامل انتظامه، وسببا في تجانس نغمه، وكان قدامة بن جعفر قد أشار إلى هذا: « إن أول ما يحتاج إليه في هذا الأمر، معرفة حد الشعر عما ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة هي أن يقول فيه: " إنه قول موزون مقفى يدل على معنى"[2]

ويقول في موضع أخر: " إن بنية الشعر إنما هو التسجيع والقافية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه، كان أدخل في الشعر، وأخرج له عن مذهب النثر" [3]

كما وقف النقاد طويلا عند علاقة الوزن بالمتلقي إذ " للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه" [4]

والمعتبر في تفعيلات البيت ليس عددها، فحسب، بل تكرارها بطريقة متساوية في أسباب وأوتاد تجعل الإيقاع أكثر وضوحا.

- القافية:

وهي العنصر الآخر المهم في تكوين البيت والقصيدة، وقد ارتضى العلماء تعريف أهل العروض للقافية الذي هو " القافية من آخر حرف في البيت إلى أول سكون يليه من قبله مع حركة الحرف الذي ما قبل الساكن. "[5]

---

(1) محمد الهادي الطرابلسي: التوقيع والتطويع (عندما يتحول الكلام إلى نشيد)، ط1، دار محمد علي للنشر، سفاقص، تونس، 2006، ص 17.

(2) أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ط1،مطبعة الحوادث، القسطنطينية، 1302هـ ، ص3.

(3) المرجع نفسه: ص23.

(4) حسين علي الدخيلي: البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،1432هـ - 2011م، ص 37.

(5) مقداد محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دط، دار دجلة، عمان، الأردن، 2010، ص 129.

ولها وظيفتها الإيقاعية انطلاقا من كونها عنصرا ثابتا في القصيدة، ولا يمكن إغفال دورها خاصة وهي مرتبطة بتوليد الإيقاع انطلاقا من تكرار حرف الروي.

يرى الأستاذ محمد الهادي الطرابلسي " أن القافية تمثل قمة الارتفاع الصوتي في البيت الشعري، ولهذا، فهي لا تمثل خاتمة البيت كما يبدو ذلك في الظاهر، وإنما تمثل همزة الوصل بين البيتين."[1]

وقد رأى القدامى وجوب توافر بعض الخصوصيات الموسيقية في القافية، وتنعت بضرورة " أن تكون عذبة الحرف، سلسة المخرج، وأن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها، فإن الفحول من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرعوا أبياتا أخر من القصيدة بعد البيت الأول." [2]

ب- الإيقاع الداخلي:

ويتشكل من اجتماع عناصر أخرى لغوية، لا علاقة لها بالوزن والقافية، فالتصريع والترصيع والتكرار وتجاور الحروف والبنيات الصرفية المختلفة تؤسس لنوع من الإيقاع الداخلي.

وقد اهتم النقاد بالجانب الداخلي لموسيقى القصيدة وانتبهوا إلى " ان ثمة إيقاعا داخليا ينبه حاسة السمع لدى المتلقي، وهذا الإيقاع ناجم عن التركيب الذي يشكل النسيج الداخلي لبيت الشعر، وتتباين قوة الإحساس بهذا الإيقاع من تركيب إلى آخر، ومن هنا نطمئن إلى القول إن المحسنات البديعية وخاصة اللفظية منها تعطي أداء إيقاعيا بالقدر نفسه الذي يعطي أداء بلاغيا."[3]

لذا فالتشكيل الإيقاعي للقصيدة، إنما يتكون في شكل عمودي وآخر أفقي، من أول البيت إلى آخر القصيدة ويصبح الوزن مع القافية، إلى باقي العناصر أدوات فاعلة تمثل كلها إيقاع القصيدة.

* * *

(1) علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2006، ص ص 23.

(2) رحمن غركان: مقومات عمود الشعر (الأسلوبية في النظرية والتطبيق)، مرجع سابق، ص81.

(3) صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري (دراسة تحليلة تطبيقية)، ط1، شركة الأيام، المحمدية، الجزائر، 1996، ص 160.

2-2- الجانب التطبيقي للإيقاع في شعر السجون في المغرب العربي:

2-2-1- الجانب التطبيقي في شعر السجون - القصيدة العمودية:

أ- الإيقاع الخارجي:

والمتتبع للشعر العمودي الذي كتبه الشعراء داخل السجون زمن الاحتلال الأوروبي للمغرب العربي، يصفون فيه أنفسهم، أو كان غيرهم موضوعا لـه – وهو كثير-، يلاحظ أنهم اختاروا هذا الشعر للتعبير عن تلك الأحوال في علاقاتهم بمن حولهم، سواء أكان قريبا أم بعيدا، فجاء أنماطا شتى من الخطابات لها أدواتها ووسائلها وأساليبها، وكانت متنوعة بين القصائد الطويلة والقصيرة ذات الطابع الملحمي تارة والخطابي تارة أخرى، ما دامت في كثير منها تحمل المعنى السياسي الذي بسببه صيغت هذه القصائد أو تلك، وجاء كثير منها وجدانيا، غنائيا، لا يختلف عما كتبه شعراء السجون قديما.

ومن أمثلة ذلك الشاعر المغربي محمد بن إبراهيم في قصيدته (الدمعة الخالدة) عارضا حال شاعر فاس الكبير وزعيم المغرب علال الفاسي، وقد سجنته فرنسا رفقة ثلاثة من أصحابه:

أسجن وضرب مؤلم وإهانـــة وزجر وتعزير وما اقترفوا وزرا[1]

فقد اختار لبسط أفكاره بحر الطويل ذا التفعيلات المتعددة وهي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلين

منسجما مع ما يمثله هذا الوزن في تاريخ الشعر العربي، فهو أوسع بحور الشعر حضورا في المتون الشعرية قديمها وحديثها، ولا يخفى علينا ما " للطويل من قيمة موسيقية، فقد كان سيد الساحة الشعرية دون منازع حتى القرن الثالث الهجري، كما يعد أغناها موسيقى وأجملها نغما، وأقدرها على تناول أكبر قدر من الأفكار، وتصوير أكبر قدر من العواطف، وهو وزن شريف، رصين ينفع للجد والحسم بخلاف الأوزان الأخرى التي لا ترتقي إلى اعتباراته لذا فقط حظي بالكثير من التقديس والتبجيل، لأنه من الأعاريض الفخمة الرصينة التي تنفع لمقاصد الجد كالفخر ونحوه... " [2]

---

(1) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث- بنياته وإبدالاتها- 1 – التقليدية، مرجع سابق، ص ص 260.

(2) رشيد بن قسمية: أهمية دراسة الإيقاع في مقاربة النصوص الشعرية، دراسات أدبية، الجزائر،العدد9 ، ربيع الأول 1432هـ - فيفري 2011م، ص66.

وجاء البيت الأول من قصيدة محمد بن إبراهيم:

أسال من الأجفان عن صدره نهرا ليطفئ ما بالقلب مشتعلا جمرا

0/0/ 0// | 0/ 0// 0/0/ 0/// 0// /0// 0/0/ 0// /0// 0/0/ 0// 0/0/

فعول مفاعيلن فعولن | مفاعيلن فعول مفاعيلن فعول | مفاعيلن

تاما دون قبض، والقبض حذف الخامس الساكن، (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) في العروض والضرب.

وقد توفر بذلك مجال أرحب للإيقاع في الخروج عن نظام الأوزان، وهو نوع من الانزياح.

" ويعد هذا الزحاف تغييرا مختصا بثواني الأسباب مطلقا أي سواء أكان السبب خفيفا أم ثقيلا، بلا لزوم." [1]

ومن الطويل قصيدة الشاعر التونسي حسين الجزيري:

هو السجن إذ أسعدت يوما بزورة علمت به ما لم تكن قبل تعلم[2]

0// 0// /0// 0/0/ 0// 0/0// //0/0// /0// 0/0/ 0///0// 0//0//0

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ومنه كذلك قصيدة الشاذلي خزندار من تونس:

سلا تونسا عني وعنها سلانيا أنا ما بها أدرى وتعلم مـا بيا [3]

0//0// 0/0/ 0// 0/0// //0/0// 0// 0/0// /0// 0/0// 0//0//

كما نظم بعض الشعراء على بحر البسيط، ومنهم حسين الجزيري:

أي القلوب يرى ما قد عرى كبدي ولا يذوب لما يلقى من الكمد [4]

0/0// 0// | 0/// | 0// 0/0/ | 0/// | 0//0// 0/// | 0// 0/0/ | 0///

كما كان للمتقارب نصيبه في شعر السجون عند شعراء المغرب العربي في العصر الحديث. قال حسين الجزيري يخاطب طائرا:

---

(1) محمد عبد المنعم خفاجي: الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992، ص31.

(2) ديوان الجزيري، الدار التونسية للنشر، 1971م – 1391هـ، ص 29.

(3) زين العابدين السونسي: الأدب التونسي في القرن الرابع عشر تراجم- صحف مختارة – صور، الحلقة الأولى، مرجع سابق، ص17

(4)المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

غناؤك يذكي لهيبا بصدري وما هو إلا نواح الأسير [1]

0/0// 0/0// 0/0// /0// 0/0// 0/0// 0/0// /0//

وقال محمد الشبوكي من الجزائر، من معتقل بوسري عام 1958:

تراءيت في الأفق لي حافلة بنورك يا نجمة القافلة [2]

0/0// 0/0// 0/0// /0// 0// 0/0// 0/0// /0//

فعولن فعولن فعولن فعو فعول فعولن فعولن فعو

ومن الوافر، قال مفدي زكرياء في قصيدته " وقال الله" :

دعا التاريخ ليلك فاستجابا (نفمبر!) هل وفيت لنا النصابا؟ [3]

0/0// 0/0// 0///0// 0///0// 0/0// 0/0// 0/0// 0//

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ومن الوافر كذلك قول علي النيفر من تونس متحدثا عن خروج خزندار من السجن:

فسجن المرء في أمثال هذا يؤثل للفتى شرفا مكينا [4]

0/0// 0/0// 0///0// 0///0// 0/0// 0/0// 0/0// 0//

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ويستنتج من بعض النماذج المدروسة في قصائد السجون في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي، أن البحور الخليلية كانت تمارس ضغطها على كثير من الشعراء الذين أخلصوا للفن وتفردوا عن سائر معاصريهم بكثرة الإنتاج، ومن ذلك مثلا أنهم وظفوا البحور الآتية: الطويل – الكامل – البسيط - الوافر- الخفيف – الرمل ومجزوءه، المتقارب والمجتث.

إن تأمل تراتبية هذه البحور بحسب أهميتها في متن الشعراء ذروة التقليد، يؤكد ما كان للبحور الأربعة الأولى - على الأقل – من قوة وحضور في متن الشعر العربي نظرا

---

(1) ديوان الجزيري، المرجع السابق، ص 7.

(2) ديوان الشيخ محمد الشبوكي: منشورات المتحف الوطني للمجاهد، 1994، ص 153.

(3) ديوان اللهب المقدس مفدي زكرياء، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1991، ص30.

(4) زين العابدين السونسي: الأدب التونسي في القرن الرابع عشر، مرجع سابق، ص125

لقدراتها الموسيقية الخاصة حيث يشير الدكتور شكري محمد عياد إلى ذلك بقوله: " فثمة أوزان أربعة قيل إن أكثر من أربعة أخماس ما أحصي من الشعر وهي: الطويل والكامل والوافر والبسيط." [1]

وبيانا لقيمة تلك البحور الشعرية، في علاقتها بالمواضيع المطروقة فقد قيل: " إن أحسن ما يصلح للوافر الاستعطاف، والبكائيات، وإظهار الغضب في معرض الهجاء والفخر." [2] وكل هذا ليس بعيدا عن قصائد السجون قديمها وحديثها.

" أما الكامل الذي يتكون من تكرار متفاعلن ثلاث مرات في كل شطر وامتداده واتساعه يتيحان للشاعر إمكانية السرد والتأمل واستعراض الحدث بجزئياته الدقيقة، كما أن هذا الاتساع يعطينا إيحاء بمناخ التذكر ذاته." [3] وهو ما كان واضحا وجليا في شعر السجون قديمه وحديثه.

وإن كان بعض النقاد يربط ربطا شديدا بين البحور الشعرية في علاقتها بالمواضيع والمضامين المطروقة " كسليمان البستاني في مقدمة ترجمته لإلياذة هوميروس، إذ تناول البحور الشعرية وما يصلح له كل بحر من أغراض، والمعاني التي تصلح لبحر دون آخر، فقد لاحظ أن الطويل يتسع لكثير من المعاني، ولذلك يكثر في الفخر والوصف والحماسة والتاريخ... والرمل بحر الرقة فيجود نظمه في الأحزان والأفراح. " [4] فإن آخرين يشيرون إلى بطلان ذلك القول، ومن هؤلاء شوقي ضيف مثلا الذي يقول: " ولا بد أن نشير إلى أننا لا نؤمن بما ذهب إليه بعض المعاصرين في محاولة الربط بين موضوع القصيدة والوزن الذي تنتظم فيه، فحقائق شعرنا تنقض ذلك نقضا تاما، إذ القصيدة تشتمل على موضوعات عدة، ولم يحاول الشعراء أن يخصصوا الموضوعات بأوزان لها، لا تنظم إلا فيها، فكل موضوع نظم في أوزان مختلفة، وكل وزن نظمت فيه موضوعات مختلفة." [5]

* * *

(1) قريزة زرقون نصر: الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث، بدايتها – اتجاهاتها – قضاياها...، ج1، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2001، ص472.

(2) عبده بدوي: دراسات في النص الشعري في عصر صدر الإسلام وبني أمية، مرجع سابق، ص248.

(3) كاميليا عبد الفتاح: الشعر العربي القديم- دراسة نقدية تحليلية لظاهرة الاغتراب،دط، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، 2008، ص599.

(4) حسين لافي فرق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط4، دار الفكر،-1428هـ - 2008م، ص77.

(5) شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ط5، دار المعارف، دت، ص152.

ب- الإيقاع الداخلي:

ويسمى بالموسيقى الداخلية ويدخل ضمنها كل علاقة صوتية تنشأ بين الألفاظ داخل البيت الواحد أو القصيدة ككل، من خلال ترتيبها أفقيا أو عموديا، فتجانس الأصوات وترديدها، مع توافق حركاتها وسكناتها سبب في خلق الإيقاع الذي يريده الشاعر لحالته النفسية. فكل إيقاع ينتظر الإيقاع الذي يليه، ولا مفاجأة، إذ تتوالى الاهتزازات والانسجامات الصوتية اللاحقة كأختها السابقة، ولا يوجد بين ألفاظ وأخرى أدنى احتكاك أو أدنى اصطدام، بل تنسق وتلتئم بنفس الرنين.

وتفصيلا لما سبق:

- **التصريع:** توسل بعض شعراء السجون في المغرب العربي التصريع وسيلة لإحداث الموسيقى الداخلية في شعرهم، وقد علموا قيمته في مطلع القصيدة أو داخلها خاصة أن القصيدة الجيدة تصنعها شبكة من العلاقات القائمة بين الحروف في قربها وبعدها، وفي كيفية توزيعها توزيعا محكما حتى تصل القصيدة إلى ذروة الإبلاغ الفني. من ذلك أن النقاد نظروا في حركة الروي " وتكاد حركة الروي تكون مفتاحا للبيت كله، لأن الكلمة في آخر البيت لا بد أن تأخذ مكانها مطمئنة مستقرة من حيث النحو من جانب، ومن حيث التماثل الصوتي والحركي مع بقية الأبيات من جانب آخر، فهي تخدم في اتجاهين متعامدين، تركيب البيت النحوي، وإيقاع القصيدة الصوتية." [1]

ومن نماذج التصريع في قصائد السجون التي تؤدي دورا موسيقيا يتجلى خاصة حين نعرف قيمة التصريع، فهو استواء آخر جزء في الصدر وآخر جزء في العجز في الوزن والإعراب والتقفية، وقد استحسنه النقاد كثيرا إذا جاء في أول القصيدة فقط، واستهجنه آخرون إذا كثر. ومن أمثلة الأبيات المصرعة.

قال أحمد سحنون من قصيدتين مختلفتين:

يعـــز علي أني لا أراك وأني لا أشم ثـــــــــراك[2]

كل شيء نسيته يا بلادي وتلاشت أطيافه من فؤادي[3]

---

(1) محمد حماسة عبد اللطيف: اللغة وبناء الشعر،دط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ص219.

(2) ديوان أحمد سحنون، الديوان الأول، مصدر سابق، ص 94.

(3) المصدر نفسه، ص92.

وقول حسين الجزيري:

أي القلوب يرى ما قد عرى كبدي ولا يذوب لما يلقى جســدي[1]

وقول مفدي زكرياء:

نطق الرصاص فما يباح كلام وجرى القصاص فما يتاح كلام[2]

هذا نوفمبر قم وحيي المدفعـا واذكر جهادك والسنين الأربعـا[3]

كما جاءت قصائد أخرى لا تبدأ بالتصريع ومنها ما قال حسين الجزيري ومفدي زكرياء:

هو السجن إن أسعدت يوما بزورة علمت به ما لم تكن قبل تعلم [4]

لاذ بالانتخـــــاب(مولي) سفـاها في بلاد تسيل فيها الدمـــاء [5]

* * *

- **الازدواج:** وهو نوع آخر من التشكيل الموسيقي على مستوى الألفاظ المركبة، وينشأ عن كل علاقة صوتية بين تركيبين فأكثر داخل السياق الشعري، وينقسم البيت فيه إلى مقاطع صوتية متساوية زمنيا. ويسميه النقاد التوازن العروضي من خلال تساوي جملتين أو أكثر في الحركات والسكنات فينشأ عنه إيقاع متماثل يتردد بانتظام ومثاله:

قال مفدي زكرياء:

نطق الرصاص فما يباح كــلام وجرى القصاص فما يتاح كـلام

وقضى الزمان، فلا مرد لحكمه وجرى القضاء وتمت الأحكـام

ولوافح النيـــران خير لوائح رفعت لمن في ناظريه ركـــام

وروائح البارود مسك نوافــج سجرت، لمن في منخريه ركام [6]

* * *

---

(1) زين العابدين السونسي: الأدب التونسي في القرن الرابع عشر، مرجع سابق، ص 97.
(2) مفدي زكرياء: اللهب المقدس، مصدر سابق، ص42.
(3) المصدر نفسه، ص 57.
(4) ديوان الجزيري، مصدر سابق، ص 107.
(5) مفدي زكرياء: اللهب المقدس، مصدر سابق، ص53.
(6) المصدر نفسه، ص44.

- **رد العجز على الصدر:** " وهو نمط تكراري، وكل تكرار يقضي ضرورة إلى سبك الكلام، وضم أجزائه بعضها إلى بعض، وحين يقول السبك على تشكيل منضبط فإنه حتما ينطوي على بعد موسيقي يتجاوز الطاقة الدلالية المحدودة للكلام إلى طاقته الإيحائية المجددة." [1]

وجاء رد العجز إلى الصدر في صورة لفظ مكرر، أو تجنيس أو ملحق به ومنها:

- " أن يتكرر لفظ واحد في طرفي بيت واحد.
- أن يكون احدهما في وسط المصراع الأول وثانيهما في آخر المصراع الثاني.
- أن يكون احدهما في آخر المصراع الأول والآخر في آخر المصراع الثاني.
- أن يكونا في طرفي المصراع الثاني.
- أن يكون لفظان متجانسين في طرفي بيت واحد.
- أن يكونا في طرفي بيت، وفي وسط المصراع الثاني.
- أن يكون احدهما في آخر المصراع الأول والآخر في آخر الثاني
- أن يكون في بيت واحد جناسان احدهما في أول المصراع الثاني والآخر في آخره.
- أن يكون في طرفي بيت واحد ملحق بجناس.
- أن يكون أحدهما في وسط المصراع الأول والثاني في آخر الثاني.
- أن يكون أحدهما في آخر المصراع الأول وثانيهما في آخر الثاني.
- أن يكونا في المصراع الثاني." [2]

ومن أمثلة ذلك، قول حسين الجزيري:

غناؤك يا طير يبكي فـؤادي فؤادي الذي ذاق مر العذاب
فمدت لأسرك أشراك غــدر لمن يطربون بنوح الأسيـــر
يذكر قفصك نفسي مضيــقا بذكراه نذكر نار الجحيـــــم
إذا ما أهاجك يا طير شعري فشعرك أذكى فؤادي الكسيـر [3]

ومن قول الشاعر المغربي محمد بن إبراهيم:

---

(1) محمد عبد الباسط عيد: من الجملة إلى الخطاب قراءة في علم المناسبة، مجلة جذور، المملكة العربية السعودية، العدد 31، جمادى الأولى 1432هـ - أفريل 2011 ، ص79.
(2) ركن الدين محمد بن علي بن محمد الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه إبراهيم شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،1423هـ - 2002م ، ص ص 233-234-235.
(3) ديوان الجزيري: مصدر سابق، ص ص 7-8.

مصاب نشدت الصبر عند هجومه ففارقني صبـــري يردد لا صبرا

هو الدهر يحكي البحر حين سكونه إذا طال مد البحر فانتظر الجزرا

وهبهم جناة أين منك جـــــزاؤهم جزاء وفاقا لا خصاصا ولا وفرا

أشاعر فاس دون سابق رؤيـــــة عليك سلام الله من شاعر الحمرا[1]

وخلاصة القول فقصائد السجن تستمد موسيقاها من هذا التوليف العجيب بين الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي، وفيهما يلتقي الوزن والقافية (الموسيقى الخارجية) مع مختلف مكونات البيت كالتكرار والجناس... (الموسيقى الداخلية) لتحقيق النظام والانسجام في القصيدة.

وفي مثل هذه القصائد التقليدية، كانت البحور الخليلية وسيلة إلى وصف التجربة الشعرية بكل أساها وقلقها، وضعفها وقوتها، وفيها اعتمد الشعراء على الروافد الثقافية التي يشترك فيها الكثير من شعراء تلك الفترة، بحكم خصوصيات المرحلة التي عاشوها. فالأتراك والفرنسيون والإيطاليون لم يشجعوا السكان على أي ثقافة تنفع، لولا منارات علم تشع هنا وهناك، فللزوايا والنوادي والمساجد فضل في خلق نواة من الأدباء والشعراء عرفوا أن الشعر بضاعة تنفع، وان السكوت عن الظلم منقصة، وخرج شعرهم بين مطولات ومقطوعات تصف أحوالهم داخل السجون.

إن كثرة مراودة شعراء السجون للبحور الخليلية الموروثة، والتزامهم بها، دليل آخر على قدرة هؤلاء الشعراء على التعامل مع مصادر التراث، خدمة لهذه الشعوب التي أرادها الأوروبيون امة تتبعهم في كل شيء، فكانوا أوفياء للغة العربية ومختلف علومها. فكانوا المثل الصالح قولا وفعلا.

* * *

(1) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث- بنيانته وإبدالاتها- 1 – التقليدية، مرجع سابق، ص ص 260-261.

2-2-2- الجانب التطبيقي للإيقاع في القصيدة الحديثة:

ارتبط بعض شعراء المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي بموجة الحداثة التي وصلتهم من أوروبا، خاصة أن كثير من العوامل قد ساعدت على هذا الاتصال، منها التعليم. فقد أشار خالد زغبية إلى ذلك " ولقد اطلعت على الشعر الإنجليزي في مرحلة الدراسة الثانوية من خلال بعض المختارات الشعرية المقررة في منهج الدراسة، وأيضا في مرحلة الدراسة الجامعية من خلال بعض النصوص المختارة... وخاصة مسرحيات شكسبير Shakespeare وبعض قصائد ت س إليوت T.S. Eliot ، وخاصة قصائد (الأرض الخراب - La Terre vaine - The waste land) و (الرجـــال الجوف- The hollow men)." [1]

وتعد قصيدة (السور الكبير) من أشهر قصائد خالد علي زغبية التي كتبها عام 1960، أي بعد سنتين من اعتقاله بسبب قصيدته (بلادنا) التي فضح فيها نظام الحكم وقتها.

والقصيدة قصة ليبيا مع الجوع والخوف والظلم الذي بدأ مع الاحتلال الإيطالي عام 1911، واستمر حتى عام 1969 عام الثورة على النظام الملكي.

والقصيدة من جهة البنية الإيقاعية، نموذج للشعر الحر الذي بدأ قبل سنوات في العراق. وهي قائمة على نظام التفعيلة المبني أساسا على فكرة التخلص من هيمنة نظام القصيدة العمودية، ليكون نظام السطر، والجملة الشعرية، والتدوير، وتوزيع التفعيلات توزيعا غير متساو علامة أساسة في قصيدة خالد زغبية.

* * *

أ- العناصر الإيقاعية في القصيدة:

- التفعيلة:

" تقوم القصيدة على وحدة وزنية (متفاعلن) قابلة للتحوير والتماهي بين عروضين (بحرين) هما الكامل والرجز. تضمر (متفاعلن) فتصبح (متْفاعلن)." [2] ، وتشبـــــــه (مستفعلن) في الرجز. ووردت مذيلة " والتذييل هو زيادة حرف ساكن على آخر وتد مجموع (متفاعلن + ن = متفاعلان)." [3]

---

(1) خالد زغبية: نقوش في ذاكرة الزمن، مرجع سابق، ص 60.
(2) يوسف تاوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ج2، مرجع سابق، ص 109.
(3) عدنان حقي: المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ط1، دار الرشيد، دمشق، 1411هـ - 2000، ص67.

وهو تذييل ينتشر في القصيدة إذ أصبحت التفعيلة في الشعر الحديث خاضعة للطلب الآني للشاعر، فيستعملها صحيحة سليمة، أو بأي وجه أراد " لقد أصبحت التفعيلة حيزا مباحا للمغامرة في القصيدة الحديثة، ومن ثم فقد فقدت حدودها الصارمة التي تميزت بها على مدى تاريخ الشعر العربي، ودخلت مساحة واسعة من الالتباس والاحتمالية والتداخل الذي أنتجته الحاجة الملحة التي اقتضتها ضرورات الواقع المنظور والمتسم بالتركيب والتمازج في إيقاعاته وحركاته." [1]

* * *

- التدوير:

كان التدوير – ولا يزال – يمثل علامة في بنية البيت المؤسس على نظام الشطرين، فتأتي الكلمة مشتركة بين الصدر والعجز، " إلا أن الشعر العربي المعاصر استمر في استغلاله لتوالي التفعيلات دون الإذعان لحاجة إكمالها. فالممارسات جعلت التدوير عنصرا إيقاعيا وعروضيا، لذا نراه في تصور البيت والقصيدة في الشعر العربي المعاصر." [2]

رغم أن نازك الملائكة في تنظيرها للشعر الحر منعت مثل هذا التدوير. ويشير النقاد إلى " ارتباط التدوير في الشعر الحر ارتباطا وثيقا بتلك النصوص التي يطغى عليها الجانب الدرامي، إلى درجة يمكن معها القول بأن العلاقة بين ظاهرة التدوير والأداء القصصي حقيقة لا يمكن التغافل عنها أبدا، كما أن لأسلوب السرد الذي يتصل بالتتابع والاسترسال دورا آخر يسهم في خلق أداء موسيقي له صفة التتابع المستمر." [3]

ويسهم التدوير في مد طول السطر الشعري حتى آخر الجملة الشعرية، وربما تجاوز ذلك. وكل ذلك مرتبط بقدرة الشاعر على استيفاء المعنى في الشكل البنائي الذي يناسب مقصده، فحجم القصيدة مختلف من شاعر إلى آخر وبحسب الأهداف التي يرسمونها.

وقد استطاع خالد علي زغبية في قصيدته (السور الكبير) أن يلغي الوقفات العروضية في نهاية كل سطر، ويدفع بـ (متفاعلن) إلى التدفق والانسياب حتى آخر القصيدة ليتحقق الإيقاع الداخلي فيها.

---

(1) محمد مصطفى أبو شوارب واحمد محمود المعري: قراءة في الوعي الأدبي (دراسات تحليلية في الأدب المعاصر)، دط، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الاسكندرية، دت، ص70.
(2) يوسف تاوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ج2، المرجع السابق، ص 54.
(3) مقداد محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، مرجع سابق، ص 86.

والتدوير دليل قدرة على استيعاب حركة الشعر الحديث بكل تفاصيلها وفهم أدواتــها التي تتجدد وتتضاعف مع التجارب الجديدة والخبرات المستحدثة.

وجاء التدوير في قصيدة (السور الكبير) لخالد زغبية كالآتي:

الليل والسور الكبير

متفاعلن متفاعلان

في موطني يعلو

متفاعلن متفا

وكالشبح المخيف

علن متفاعلان

يغتال في أغوارنا صوت الحياة

متفاعلن متفاعلن متفاعلان

وجاء التدوير في أكثر من موقع في القصيدة. ومنه:

وأروح انقر في الدروب

متفاعلن متفاعلان

فيما وراء السور

متفاعل متفاعـــ

والأضواء تصدمني

لن متفاعلن متفا

وضوضاء المدينة من بعيد

علن متفاعلن متفاعلان

تهتز في سمعي

متفاعلن متفا

فاغرق في الغيوب

علن متفاعلان

وظائف التدوير:

1- " يساعد على تحقيق المعرفة الأدبية لدى المتلقي حين يفرغ الشاعر كل ما بداخل وجدانه إثر ذلك تتحقق (المتعة)، وهي عنصر مشترك بين القارئ والشاعر. فالشاعر يتمتع عندما يتنفس شعرا، والقارئ يستمتع بالقراءة التي تبدد مجاهل لديه.

2- يعكس الحالة الشعورية والنفسية لدى الشاعر، والرغبة في السرد ومواصلة الإنشاد، ويبقى بمثابة نبع يتدفق لا ينتهي إلا بانتهاء الفكر أو انطفاء جذوة الإبداع عند الشاعر. كلما واصل الشاعر في التدوير، زاد مبنى القصيدة، والزيادة في المبنى كما هو متعارف عليه زيادة في المعنى.

3- يعمل على استمرار الحدث.

4- يهدم القافية ويدمرها ويحولها إلى عنصر إيقاعي داخلي في القصيدة.

5- يجعل من القصيدة لحمة واحدة، وشحنة نفسية واحدة وجسدا متصلا ومتواصلا فتصير دفقة شعورية موحدة تبتدئ ببدايتها وتنتهي بنهايتها، وإذا بها دائرة مقفلة، وإن لم يكن هذا في القصيدة كلها فإنه في البيت الصوتي." [1]

* * *

- التكرار:

وهو ظاهرة أسلوبية قديمة، وتظهر في الحرف أو الكلمة أو الجملة لأهداف بلاغية وأخرى إيقاعية أو دلالية.

وقد استعمل خالد زغبية ما يشبه اللازمة مرتين بنفس الألفاظ إذ جاءت الأولى مطلع القصيدة والأخرى في نهايتها. يقول:

الليل والسور الكبير
في موطني يعلو
وكالشبح المخيف
يغتال في أغوارنا صوت الحياة

كما نجد تكرار اللازمة نفسها داخل القصيدة بتغيير طفيف لمفرداتها، وهذا تجسيدا لإحساسه بالاختناق داخل هذه الأسوار الفاصلة بينه وبين مدينة بنغازي التي أحبها. ولـــه

---

(1) عبد الرحمن تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دط، دار الفجر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2003، ، ص ص 147-148.

رغبة جامحة في تجاوز تلك الأسوار، ويعد ذلك المحور الأساسي الذي يحتوي الحاضر كله، لذا نجد التكرار قد سلط الضوء على تلك النقطة الحساسة في القصيدة، وليكشف عن اهتمام الشاعر به، فالتكرار يحمل إذا بعدا نفسيا إذ جاء في سياق شعوري كثيف يبلغ أحيانا درجة المأساة.

ويبقى التكرار إضافة يضمنها السياق خاصة أن بعضه ذو علاقة بالظروف الصعبة التي عاشها الليبيون وقت الاستعمار الإيطالي وما بعده. فالتكرار أشبه بـ" آه " يصدر عن نفس مأزومة، في وقت لم تعد موسيقى الشعر أصواتا رنانة، بل هي توقيعات نفسية تنفذ إلى صميم المستمع لتهز أعماقه في هدوء، ولو تعلق الأمر بقصيدة قيلت أثناء الاحتلال الأوروبي.

وتبقى قصيدة (السور الكبير) لخالد زغبية تجربة شعرية تستحق القراءة والتأمل والمواجهة بالأسئلة الكثيرة، خاصة أن مضمونها وتشكيلها مخالف لما كان سائدا من شعر. فالبؤرة المركزية هي الأزمة التي أنشأها امتداد السور الكبير أفقيا وعموديا مما يؤدي إلى المنع والعزل والإغلاق، وهو ما جعل الشاعر يسعى إلى تجاوزه ووصل الآخرين، والانعتاق من قيود كثيرة.

وتلك إحدى مغامرات أحمد زغبية مع الشعر، لأن كل إبداع مغامرة جديدة مع اللغة وإيقاعها.

الخاتمة

الخاتمة:

من الطبيعي، أن يخلص كل باحث إلى مجموعة من النتائج التي يراها ضرورية لمن لا يتسع وقته لقراءة البحث كله، وعليه، فإني أحاول إيجاز ما أراه من نتائج هذا البحث:

1- بين شعر السجون – بجلاء – أن الشعر كان إحدى ادوات المقاومة في سبيل الانعتاق من قيود الظلم. وهو عنوان التمرد، والاحتجاج والثورة. وقد استمد وجوده من استمرار السجون ومقاومتها.

2- بين شعر السجون، أن منطقة المغرب العربي منطقة حضارية واحدة بحكم انتمائها الحضاري، وردود شعوبها، فهو لا يستحق أن يلحق بالضفة الشمالية للبحر المتوسط، أو يلحقه مصير آخر.

3- أخذت العقوبة أشكالا مختلفة في تلك السجون التي انشأها العدو، مع العلم أن المغرب العربي قد تحول إلى سجن كبير، وتحول فيها الحاكم إلى سجان كبير، مع تعدد أعراقه، ووحدة اهدافه.

4- كان شعراء السجون – كحملة السلاح – يستحقون التقدير والاحترام، وفي توحد الطرفين واجتماعهما ضد الاستعمار، تتحقق كرامة الانسان والوطن.

5- أثبت شعر السجون – وهو قوة معنوية – أن جميع ما كان يهدد الوطن والشعب، ويكبح نشاطه، آئل إلى الفشل.

6- في شعر السجون، صدق وأمانة، فالشاعر يجتاز/ يتجاوز مناطق محظورة وممنوعة بل ملغمة،وهو يدري أن السجان أمامه سوف يكون سبب هلاكه.

7- في شعر السجون، يتحقق الأنا وينسف الآخر. وقد كان هذا الغزو الأول يهدف إلى تحقيق الأنا أوروبيا، ونسف الآخر عربيا إسلاميا، ما دام الدخول إلى السجن كان انتقاما وتشفيا.

8- شعر السجون مغالبة للصمت، والخوف، والتردد، والكتابة تعني (أنا أكتب إذا أنا موجود).

9- يمثل شعر السجون مرحلة الصحوة ووعي الشعوب التي كانت مصدومة أول مرة حين دخول الاستعمار، وما تبع كل ذلك من ارباك وارتباك، ليتحول الامر إلى قوة منظمة.

10- في شعر السجون، صدق وأمانة، فالولاء للوطن والدين أمر غالب عند

هؤلاء الشعراء، وفي إدخالهم السجن محاولة ضغط لتغيير هذا الولاء.

11- كانت السجون مدارس للوطنية، والعقيدة الصحيحة، وكان الشعراء فيها يصدرون عن وعي لما يقع.

12- وقد سلك الشعراء في بناء قصائدهم مسلكين اثنين:

- إلتزام القصيدة العمودية ببعض مقوماتها، وهذا قدر الشعراء الطبيعي بحكم العصر والثقافة.
- اعتماد قصيدة التفعيلة ببعض مقوماتها، وبحكم حداثتها في الأدب العربي.

13- كان تعدد المواضيع في قصيدة السجن وجها من وجوه تفكك الإنسان/ الوطن أمام هذا الاستعمار، والعمل على وحدة القصيدة يحتاج إلى التخلص من كل ما هو قديم وتقليدي.

14- لم تخرج اللغة الشعرية عن ما كان يكتب من قصائد ذات الطابع السياسي، والوجداني. وما شعر السجون إلا وثيقة سياسية فيها إدانة وإتهام.

15- كان شعر السجون وجها آخر من وجوه شعر السجون قديما، في بعض مضامينه، وفي بعض مقوماته الفنية، لذا كان التقديم والتأخير، والتكرار، والتناص... علامات أسلوبية دالة على الحالة المتأزمة للشعراء والوطن.

16- يطغى على شعر السجون الطابع الوجداني، وهو استمرار لحوبة الذكرى، والحنين الذي ملأ الشعر العربي القديم، وقد ارتبط أصحابه بالحروب والفتوحات والمهاجر والمنافي.

17- وإذا كان للسجن مزية، فإنه انتج شعرا، صنفه بعض النقاد في (جنس أدبي) له خصوصياته.

18- ويبقى شعر السجون بيانا رئيسيا يصف أحوال المغرب العربي زمن الاحتلال، يروي ثورة شعب بدأت ونجحت، لكنها كتبت شعرا.

الملاحق

- **قصائد مختارة.**
- **الملخصات.**
- **مكتبة البحث.**
- **فهرس المحتويات**

نظرا لصعوبة الحصول على دواوين بعض الشعراء المذكورين في البحث رأيت أن أثبت قصائدهم التي كانت محل دراسة ونقد في هذه الأطروحة، وهي كالآتي:

الســــــــور الكبير

الليل، والسور الكبير
في موطني يعلو،
وكالشبح المخيف
يغتال في أغوارنا صوت الحياة
ويحط فوق رؤوسنا،
فوق الجباه،
كالبوم،
كالغربان،
كالقرد الخليع
الليل والسور المنيع
في موطني يعلو، فيغتال الحياة
فينا، ويصلينا " بآه "
ليقيم أصناما عتاه
كاللعنة الحمقاء تلفظها الشفاه
ويشيع فينا الهول والرعب المشنج والفناء
ويبعثر الأشواق في كل اتجاه
الليل والسور الكبير
يعلو، ليحجب عن براعمنا الضياء

□ □ □ □

يا طالما جبت المدينة في المساء
قلبي خواء
أطوي الدروب

بلا حبيب
وبلا نقود
إلا حروفي، لا تني تتسلق الآمال
ترتاد الخيال
وتعانق المجهول في ليل المحال
وأعود، أنقر في الدروب
لحنا رتيب
لحنا، كأيامي، كئيب
والفارغون التافهون
في كل ملهى يرقصون
ويطبلون..يزمرون
وشرابهم أبدا ينز من عرق الجباه
ومن البطون الخاوية
فيما وراء السور
في الأكواخ،
في حيي الفقير
والأوجه السمراء يلفحها الغبار
وحرارة الشمس المشعة في النهار

□ □ □ □

وأعود، أنقر في الدروب
في كل صوب
وحدي، وليس معي حبيب
كالليل،
كالآفاق،
كالنجم الوحيد
لا حب.. لا تحنان يا قلبي الجديب
أواه، قد ضاع الحبيب
وغدوت كالملاح في بحر الحياة

امضي، وليس لي اتجاه
أرتاد آفاقا يوشحها الشحوب
أمضي، أغني الحب، والأمل الخلوب
في هدأة الليل الهيوب.

□ □ □ □

وأروح، أنقر في الدروب
فيما وراء السور،
- والأضواء تصدمني،
وضوضاء المدينة من بعيد -
تهتز في سمعي،
فأغرق في الغيوب
والليل، والسور الكبير
في موطني يعلو،
وكالشبح المخيف
يغتال في أغوارنا صوت الحياة
ليقيم أصناما عتاة...[1]

يوليه 1960م.

---

(1) خالد زغبية: السور الكبير، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلام، ص ص 90...94.

الأرض

* علي محمد الرقيعي *

من أين جئت؟!
وهز اوصالي بإحدى قبضتيه
وهوى على خدي الوديع بصفعتين
وتسمرت عيناه في وجهي المشنج.. في امتعاض
وبدا له شكلي زريا.. لا يطاق
وروائح العرق الكريه.. تفوح من جسدي الهزيل..
فأثار في إحساسي الطفلي ذلة موقفي
وتفاهتـــي..
وهزيمتي..
وهدرت بالألم الكمين بخاطري المتوجع
متأجج الأحقاد..مجروح الاباء الأروع
رغم السلاسل في يدي، والسوط يلهب اضلعي
وصرامة الركل المميت تدوس ارهف موضع
وصرخت فيهم يا كلاب الانجليز..
في قبونا الأرضي..في ظلمات سفاكي الدماء
والطيبون الوادعون
يستمعون إلي في شوق حزين
وأنا أقص هزيمتي
قطعا امزقها أسى من مهجتي من بدئها..
من بدئها مخضوبة بمهانتي
اقصوصة العرق المضاع
وشبابي الريان تشذبه المعاول والفؤوس
وتشنجت في خاطري صور لماضي الجميل
وذكرت في (الهاشير) قريتي الحبيبة
وكرومي اللفاء تزخر بالغلال وسنابل القمح الغنية

بالهناءة
والجمال
وظلال زيتوني المبعثر في حقول البرتقال
وأنا أعب الشاي تحت روائها السمح الرحيم
أنا لن أعود نفاية نتئت وقاءتها الطريق
أنا لن أعود أئن في ضعف وضيق
أنا هذه الأرض الرحيمة موطني وبلادي السمراء
مهد الخالدين
وغدا ستحضن مدفني واليوم تعلم أنني
لا..لن أعود أئن في ضعف وضيق

□ □ □ □

ابدا سأذكر صحبتي في السجن في القبو السحيق
وصرامة السجان تغلق دوننا فيض الضياء
وكوى النسيم
ونذالة البغي الأثيم الأسود
من طوحت بالأبرياء إلى السجون
ابناء شعبي الرامقين إلى الحياة
وذكرت كيف بدأت اسرد قصتي وعلى طهور
اديمها صلى أبي
في صحوة اغفت على كتف الربيع المعشب
حيث الطيور العاشقات يمسن في لهو صبي
والزهر تلثمه نسيمات الصباح المذهب
وصبية جذلى تبين من الحياء وتختبي
ووراءها يجري صبي في حبور عاتب
وعلى الروابي الغانيات على المساء المتعب
تبدو خرافي العائدات بجريها المتوثب
وذكرت أجواق الجنادب ترسل النغم الرتيب
في مسمعي.. فاصيخ يغمرني الحبور.

ونقيق اسراب الضفادع كم شجاني صوتها
تنساب تسكر خاطري افراحها ..وشكاتها
عبر السواقي تصطخب المياه
وانا انمنم نشوتي السكرى على سمع الاله
ولكم رنوت إلى خديجة زوجتي
في غوطة البرسيم..جنحها الحنين بجانبي
وذراعها المفتول يمسح عن حبيبات العرق في وجهها
فأذوب من فرط الرضا.. وتستفز عزيمتي
ويهزني فيضي من الاحساس ملء جوانحي
متماوج..عذب الحنان.. فاستكين لنشوتي
تلك الخيالات الجميلة والصور ابدا تمر بخاطري
..ابدا تمر
حتى ايتسامتي تتيمي لخديجتي
حتى حبيبات العرق
حتى سنابل قمحي الذهبي يلثمها النسيم
فبكيت ارضي الطيبة..
ارضي التي اغتصب الدخيل حقولها
باسم الدفاع عن السلام!
غبني..اضعت مزارعي..
ورحلت والدمع العصي مشنج في مدمعي
وتركت خلفي كنزي المغصوب يزخر بالغلال
بالفيء.. بالظل المبعثر في حقول البرتقال
كنزي ومسرح ذكريات صبابتي ومهاد ايام الصبا
أيام كنت أحوم حول خديجتي
وقوامها الطفلي يغزل امنيات طفولتي
أيام كنا كالأزاهير الوضيئة
نلهو بتعذيب الفراشة والشحارير البرية
أيام ما عرف اللقاء ما بيننا معنى الخطيئة

□ □ □ □

لا شيء الا الذكريات
نسجت على شفتي خيوطا من حنين
وسوى بقية مجهد ملت امانيه السنون
وحكاية حبلى باسرار التعاسة والشقاء
وأنا أجوب الشارع الممتد حيث اللامكان
كنفاية نتئت وقاءتها الطريق
في اللامكان
ولكم تنزى في دمي حقد العبير
ولكم صرخت من الأسى الطاغي المرير
أأجوع يا حقلاه والقرصان يسرق غلتي
ويحيك من أرباحها نيري ومقود ذلتـــي
ونعال أقدام الطغاة تدوس أقدس حرمتي
وذراك معفر الجبين.. ذراك مهد طفولتي
أأجيئه يوما والثمه بغامر لهفتي؟!
أأجيئه.. كيف السبيل لأن أحج لقبلتي؟!
أبدا يدمدم في دمي حب التراب الحاقد
حب الحقول الزاخرات بذكريات الحاصد
فإذا بصوت أبي يشق ثرى الرميم الهامد
هو لم يمت ما زال محتدما بصرخة مارد
يبكي التراب الضائع المخضوب نبع مواردي
فترقرقت مني الدموع على وصية والدي
أنا خنتها
أنا خنت ماضي الجميل
وسمعت صوتا دامع النبرات مجروح الحنان
هو صوت أمي الوادع المعبود دغدغ مسمعي
كحلاوة الماضي.. كانسام النخيل الممرع
كخديجتي تندس في قلبي.. تبيت باذرعي

هو ما يزال يرن في روحي.. ويحتضن ادمعي
بهتافة للعودة الخضراء لخضر مزارعي
لربيعي المعسول في حضن الحنان الأروع
فأجيب يا اماه باسمك لن اخون مرابعي
أماه باسمك لن اخون مرابعي فلقد رميت إلى الجحيم قواعدي
سأعود في زمن الحصاد مع ابتسام الزارع
لا بد يا أمي وان طال المدى
فلهيب صوتك ما يزال يموج.. يحرق اضلعي
هو ما يزال حقيقة ملء الحياة
ما زال محتضنا نداه.[1]

---

(1) فوزي البشتي: حلم الثورة في الشعر الليبي، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلام، ماي 1980.

الدمعـــة الخالدة

* محمد بن ابراهيم *

اسالَ منَ الأجفانِ عَن صَدره نَهـــرا ... ليُطفِئَ ما بالقلبِ مُشتَعِـــــلاً جَمـــرا
ومِن أدمُعِ الباكـــــي الغَزيرَةِ ما به ... تُخَفِّفُ أحزانٌ قد أقلَقتِ الصَّـــــــدرا
دَعُوا قطراتِ الدَّمـــــــع تَنزلُ فوقهُ ... فإنِّـــي بمـــا في مُهجَتي مِنكُم أدرى
فما نَكَـــــدٌ مِثلُ الرُّعـــاةِ تَراهُمُ ... غـــــداً نَهيُهم نَهياً وأمرُهمُ أمـــــرا
وذا الأرعَـــنُ المَشدودُ بالحَبلِ نِصفُه ... متـــى ساسَ غيرَ الضَّأنِ جَاز به الوَعرا
فأصبحَ والشَّكـــــوى إلى اللهِ وحدَه ... ومـــــا المُرتَجى إلَّاهُ أن يَكشِفَ الضُرَّا
يَسوسُ بفـــــاسٍ مِن بَنيه كِرامَهُم ... فيقلِبُهُم بَطنـــــاً ويَجلِدُهُم ظهـــرا
مُصابٌ نَشَـــدَت الصبرَ عندَ هُجومِه ... ففارَقني صَبـــــــري يُرَدِّدُ لا صَبرا
مَصابٌ جَسيمٌ يا كـــــــرامُ بخلقِّكُم ... خُذوا شَطرَها إنِّي اغتَصَبتُ لكم شَطـــرا
وإن كنـــــتُ أدري أنَّ بين ضُلوعِكُم ... كُبوداً حِراراً دونَها كَبدي الحَـــــــرَّى
وزادكَمُ هَولَ المُصـــــــابِ سَماعُكُم ... نِداءَ بَنيكم تَستغيثُ بكُم جَهـــــــرا
وأربعُةُ أســـرى بُطونَهمُ جَثَـــوا ... بأطرافِهم تبَّت يَداهمُ مِن أســـــرى
مُصابٌ كذا التاريخُ شاءَ فظاعـــــةً ... يُحَدِّثُ عنه الغَيرُ في أمَمٍ أخـــــرى
أسجـــــنٌ وضَـــربٌ مُؤلِمٌ وإهَانَةٌ ... وزَجـــرٌ وتَعزير وما اقترَفـــوا وزرا
وما ذَنبُهم إلا الشُّعـــــــورُ بأنَّهم ... أصيبوا فصاحُـــــوا من تألُّمِهم جَهرا
فقُل لكثيفِ الرُّوح هاتيكَ ضَربـــــةً ... ملايينَ قد أضنَـــــــت بمَغربنَا عَشرا
أحَسُّوا جميعاً بالتَألُّمِ والضَّنَـــــــى ... وهل يَجهَلُ المَضرُورُ أنَّ به ضُـــــرَّا
فمِن صامتٍ لم يَستَطِع وصـــفَ سُقمِـه ... ومِن ناطقٍ عن نُطقِه لم يَجِد صَبـــــرا
سَواكَ الذي صيغَت منَ الرِّجسِ روحُهُ ... وقلبُه من صَخرٍ وما أليَنَ الصَّخـــــرا
ستَلقَى منَ الدَّهرِ النَّؤومِ انتبـــــاهَةً ... إليك فتَدري منه ما حَقه يُـــــــدرى
هو الدَّهرُ يَحكي البَحرُ حين سُكونِـــه ... إذا طالَ مَدُّ البَحرِ فانتَظِر الجَـــــزرا
وهَبهُم جُناةً أيـــــــنَ منكَ جَزاؤُهُم ... جزاءً وفاقا لا خصاصاً ولا وَفـــــرا
فلو ساسَهُم أهلُ السِّياسَـــةِ والنُّهى ... رجالُ فرنسا ساسةُ العالَمِ الكُبـــــرى
لَمَا ظَفِرُوا مِنهُم بغَيـــــر عَدالـــةٍ ... تُخَوِّلُهُم صَفحاً إذا استَوجَبُوا زَجـــرا

□ □ □ □

أيَا زَائِـــرَي فاسٍ إذا مـــــا مَررتُما ... بسِجـــــنِ حوَى أبنَاءَهُ خُضَّعاً مُـــــرَّا
فإنَّ بذاكَ الخِـــــــيس أسداً تَدَوَّقوا ... طُعـــــومَ حياةِ الحُرِّ فاستَعذبوا المُـــرَّا
وشَقُّوا على عِلـمٍ طريـــــــقَ زُباهُمُ ... فما حُبسوا قهراً وإن حُبسوا قهـــــــرا
حياةُ الفتى إدراكُ سِـــــــــرِّ حَياتِه ... وما المَوتُ إلا جَهلُه ذلِكَ السِّـــــــرَّا
فيُبصِرُ في الظَّلماءِ نورَ بصَيـــــــرةٍ ... وفي الشهدِ والحلَواءِ يَستَطعِمُ الصَّبـــرا
وكم من طليقٍ عاشَ في السِّجنِ عُمرَهُ ... وساكنِ سِجنٍ باتَ في عَينِه قصـــــــرا
فقُل لِصُحاةٍ طالَ بالجَـــــــاهِ سُكرُهُم ... هُوَ الغَـــــدُ لا يُبقي برَأسِكُم سُكـــــرا

□ □ □ □

أحَقًّا بني فـــــــــاسٍ بـــــأنَّ بَنيكُمُ ... لقُوا من صُروفِ الدَّهر ما أغضَبَ الدَّهرا
مُصابٌ كما شاءَت شَقَـــــــاوَةُ أهلِهِ ... وخَطبٌ كما شـــــاءت جسامَتُهُ الكُبرى
فما اكتَنَزَ الوادي جَـــــــواهِرَهُ عَدا ... لِيَنظِمَها دَمـــــعاً وَيَنثُرُها نَثـــــــرا
وقبلاً خَريرُ الماءُ ما تَسمَعـــــــونَه ... والآنَ اسمَعوا صـــارَ الخَريرُ بُكاً مُـــرَّا
فَصَبراً جميلاً يا ابنَ فاسٍ عَنِ الـــرَّدى ... فحَقُّكَ في الدنياءِ يُقضى وفِي الأخـــرُى
سَيلقى مِنَ الدَّيَّـــانِ ما هـــــو أهلُه ... وبالخِزي في الدُّنيا سَيبقى له الذِّكـــرى
ويدفـــــــــعُ للأيَّامِ جُـلَّ حِسابها ... إذا رَنَتِ الأيّـــام يَوماً له شَـــــــزرَا

□ □ □ □

أنـــــادي رَصيفاً لي هُنـــــاك وإنَّني ... أُحِبُّ رَصيفـــــــي فوقَ حَبِّ الورَى طُرَّا
أخي كُلُّ مالـــــــي دمعـــةٌ وإخالُها ... لِمِثـــــــــــلِك مِن مِثلي تَقُومُ له عُذرا
أشاعِرَ فاسٍ دونَ سابـــــــــقِ رُؤيةٍ ... عليكَ سَلامُ اللهِ مِن شـــاعِرِ الحَمـــــــرا [1]

---

(1) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ج1: التقليدية، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص ص 260-261.

قال أحمد شوقي في رثاء البطل الليبي عمر المختار: (من الكامل)

رَكَزوا رُفاتَكَ في الرمـــالِ لِـــواءَ ... يَستَنهِضُ الـوادي صَبـــاحَ مَساءَ
يا وَيحَهُم! نَصَبـوا مَنـــاراً مِن دَمٍ ... توحـــي إلى جيلِ الغَدِ البَغضـــاءَ
ما ضَرَّ لَو جَعَلوا العَلاقـــــةَ في غَدٍ ... بَينَ الشُعـــوبِ مَوَدَّةً وَإِخـــاءَ؟
جُرحٌ يَصيحُ عَلى المَدى، وَضَحِيَّـــةٌ ... تَتَلَمَّسُ الحُـــرِّيَةَ الحَمـــراءَ
يا أَيُّها السَيـــفُ المُجَـــرَّدُ بالفَلا ... يَكسو السُيـوفَ عَلى الزَمانِ مَضاءَ
تِلكَ الصَحاري غِمـــدُ كُلِّ مُهَنَّـــدٍ ... أبلى فَأحسَنَ في العَـــدُوِّ بَـلاءَ
وَقُبورُ مَوتى مِن شَـــبابِ أُمَيَّـــةٍ ... وَكُهولِهِم لَم يَبرَحـــوا أحيـــاءَ
لَو لادُ بالجَـــوزاءِ مِنهُم مَعقِـــلٌ ... دَخَلوا عَلى أبراجِـــها الجَـــوزاءَ
فَتَحوا الشَمـــالَ: سُهولَهُ وَجِبالَـــهُ ... وَتَوَغَّلوا، فَاِستَعمَروا الخَضـــراءَ
وَبَنَوا حَضارَتَهُم، فَطـــاوَلَ رُكنُـــها ... (دارَ السَلامِ)، و(جِلَّقَ) الشَمّـــاءَ

□ □ □ □

خُيِّرتَ فَاِختَرتَ المَبيتَ عَلى الطَـوى ... لَم تَبنِ جـــاهاً، أو تَلُمَّ ثَـــراءَ
إنَّ البُطولَةَ أن تَمـــوتَ مِن الظَما ... لَيسَ البُطـــولَةُ أن تَعُبَّ المـــاءَ
إفريقيا مَهدُ الأُســـودِ وَلَحـــدُها ... ضَجَّت عَلَيكَ أراجِـــلاً وَنِســـاءَ
وَالمُسلِمونَ عَلى اِختِـــلافِ دِيارِهِم ... لا يَملُكونَ مَعَ المُصـابِ عَـــزاءَ
وَالجاهِلِيَّةُ مِـــن وَراءِ قُبـــورِهِم ... يَبكونَ زيدَ الخَيـــلِ وَالفَلحـــاءَ

□ □ □ □

في ذِمَّـــةِ اللَهِ الكَريمِ وَحِفظِـــهِ ... جَسَدٌ (ببُرقة) وُسِّدَ الصَحـــراءَ
لَم تُبقِ مِنهُ رَحـــى الوَقائِعِ أعظُماً ... تَبلى، وَلَم تُبقِ الرمـــاحُ دِمـــاءَ
كَرُفاتِ نَســـرٍ أو بَقِيَّـــةِ ضَيغَمٍ ... باتا وَراءَ السافِـــياتِ هَبـــاءَ
بَطَلُ البَداوَةِ لَم يَكُن يَغـــزو عَلى ... « تَنَكٍ» وَلَم يَكُ يَركَبُ الأجـــواءَ
لَكِن أخو خَيلٍ حَمـــى صَهَواتِها ... وَأدارَ مِن أعرافِـــها الهَيجـــاءَ

□ □ □ □

لَبّى قضـــاءَ الأرضِ أمسِ بمُهجَةٍ ... لَم تَخشَ إلّا لِلسَمـــاءِ قضـــاءَ
وافاهُ مَرفـــوعَ الجَبينِ كَأَنَّـــهُ ... سُقراطُ جَـرَّ إلى الفُضـــاةِ رداءَ

شَيـــــخٌ تَمالَكَ سِنَّهُ لَم يَنفَجِـــــر ... كَالطِفلِ مِن خَوفِ العِقابِ بُكـــــاءَ

وَأخو أُمـــورٍ عـــــاشَ فـي سَرّائِها ... فَتَغَيَّرَت، فَتَـــــــوَقَّعَ الضَـــــرّاءَ

الأَسدُ تَزأَرُ في الحَديـــــــدِ وَلَن تَرى ... في السِجنِ ضِرغاماً بَكـى اِستِخذاءَ

وَأَني الأَسيرُ يَجُرُّ ثِقلَ حَديـــــــــدِهِ ... أَسَدٌ يُجَـــرِّرُ حَيَّـــــةً رَقطـــــاءَ

عَضَّت بِساقيهِ القُيـــــودُ فَلَم يَئُـــؤ ... وَمَشَت بِهَيكَلِهِ السُنـــونَ فَنـــــاءَ

تِسعونَ لَو رَكِبَت مَناكِـــــــبَ شاهِقٍ ... لَتَرَجَّلَت هَضَباتُـــــــهُ إِعيـــــاءَ

خَفِيَت عَنِ القاضي وَفـــــاتَ نَصيبُها ... مِن رِفقِ جُندٍ قـــــــادَةً نُبَـــــلاءَ

وَالسُنُّ تَعصِفُ كُلَّ قَلبِ مُهَـــــــذَّبٍ ... عَرَفَ الجُـــدودَ وَأَدرَكَ الآبـــــاءَ

□ □ □ □

دَفَعـــــوا إِلى الجَلادِ أَغلَبَ ماجِـــداً ... يَأسو الجِراحَ، وَيصلق الأُسَـــــراءَ

وَيُشاطِرُ الأَقـــــرانَ ذُخرَ سِلاحِـــــهِ ... وَيَصُفُّ حَولَ خِوانِـــهِ الأَعـــــداءَ

وَتَخَيَّروا الحَبـــلَ المَهيـــــنَ مَنِيَّةً ... لِلَّيثِ يَلفِظُ حَولَـــــهُ الحَوبـــــاءَ

حَرَموا المَماتَ عَلى الصَـوارِمِ وَالقَنا ... مَن كانَ يُعطي الطَعنَةَ النَجـــــلاءَ

إِنّي رَأَيتُ يَدَ الحَضارَةِ أَولِعـــــــتَ ... بِالحَقِّ هَدمـــاً تـــــارَةً وَبِنـــــاءَ

شَرَعَت حُقوقَ النـــــاسِ في أَوطانِهِم ... إِلا أُبـــاةَ الضَيـــــمِ وَالضُعَفـــــاءَ

□ □ □ □

يا أَيُّها الشَعبُ القَريـــــبُ، أَسامِـــــعٌ ... فَأَصوغُ في عُمَرَ الشَهيدِ رِثـــــاءَ؟

أَم أَلجَمَـــــت فاكَ الخُطوبُ وَحَرَّمَت ... أُذنَيكَ حينَ تُخاطِبُ الإِصغـــــاءَ؟

ذَهَبَ الزَعيمُ وَأَنـــــتَ باقٍ خالِـــــدٌ ... فَانفُد رِجالَكَ، وَاِختَرِ الزُعَمـــــاءَ

وَأَرِح شُيوخَكَ مِن تَكاليـــــفِ الوَغى ... وَاِحمِل عَلى فِتيانِـــكَ الأَعبـــــاءَ

---

(1) احمد شوقي: الشوقيات 1-4، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1427هـ - 2006، ص ص 14-15-16.

الملخص

الملخص:

تعد هذه الأطروحة اسهاما من الجانب الأدبي، لتوضيح المأساة التي ارتكبها الاستعمار الأوروبي في حق شعوب المغرب العربي، والشعوب المستعمرة قاطبة خلال الحقبة التي امتدت معظم القرن التاسع عشر إلى بعيد منتصف القرن العشرين.

لقد ارتكب الاستعمار الأوروبي جرائم بشعة في حق شعوب هذه المنطقة، ولم يترك جانبا فيها إلا وأفسده. وكان من الطبيعي أن تكون هناك ردود فعل مناسبة لما ارتكبته أوروبا من جرائم. فمع المقاومة المسلحة التي قادتها الشعوب، كان لا بد للأدباء عموما والشعراء خصوصا أن يدخلوا ميدان المعركة، ويسجلوا معاناة الشعب طول هذه الفترة.

وركزت الأطروحة على دور شعراء السجون الذين كانوا جزءا أساسيا من هذا المشهد المهين الذي كشف عن قسوة الجلاد، وأهدافه التي لم تتغير إلى اليوم.

فشعر السجون في أقطار المغرب العربي صورة من صور الرفض، والاحتجاج والثورة الذي عبر بأسلوب حضاري عن همجية أوروبا الاستعمارية التي تدعي أنها تدافع عن حقوق الإنسان، وتعمل على نشرها، لكن سجونها – ولحسن الحظ – أبطلت كل ما تدعيه.

لقد استطاع شعراء السجون أن يكونوا أفضل مدافع عن الحقوق الشرعية لشعوب هذه المنطقة، وينشرونه، ويدافعون عنه دفاعا أوصل بعضهم إلى الهلاك في سبيل الدين والوطن.

وكان الأوروبيون، مجتمعين، يرون في احتلالهم لبلدان المغرب العربي الحق الذي وجب أن يأخذ مجراه الطبيعي باسم الحضارة. وقد رسم له أهدافه الخبراء والاستراتيجيون منذ قرون مضت، فأبادوا كثيرا من العنصر البشري، ومارسوا كل السياسات التي تحقق لهم أهدافهم.

ويشهد شعر السجون على كل ذلك، ليخرج إلى الناس وثيقة احتجاج واتهام و إدانة تلاحق الأوروبيين وتعريهم، ويحفظها أصحاب الضمائر الحرة ليكون جزءا أساسيا من حركات التحرر والثورة على الظلم الذي سوف يستمر ببقاء تلك السجون.

ولم تكن السجون وسياسة الإعدام والإبعاد لتقضي على الشعوب، وإنما كانت فاتحة مجدها وعزها وعظمتها.

لقد عبر شعراء السجون عن المحن التي عاشوها باللغة التي كانت تناسب العصر، واختاروا لذلك القصيدة العمودية التي هي جزء من تراث هذه الأمة العظيمة، وماضيها الحافل بالإنجازات، ثم وظفوا قصيدة التفعيلة التي أصبحت الآن جزءا آخر من الأدب العالمي.

وقد استلهموا بعض صورهم وأخيلتهم مما حفظوا من شعراء السجون قديما، لأن محنة السجن واحدة، وهي جرح ظاهر على الجسد وفي القصيدة ليبقى كل ذلك وكأنه وشم على الزند.

Résumé:

Cette thèse représente une contribution littéraire dans un contexte plus large dont l'objectif est de jeter la lumière sur la tragédie vécue par les peuples du Maghreb arabe et ceux des autres pays à travers le monde qui ont subi les atrocités et les actes barbares du colonialisme européen.

Cette occupation européenne barbare s'est rendue responsable d'avoir commis des crimes odieux et des horreurs envers les peuples de ces régions, ce qui a conduit à la résistance sous toutes ses formes aussi bien par les armes que par la plume.

Cette thèse focalise l'attention sur les poètes des geôles, qui constituaient une partie essentielle de cette scène humiliante pour l'humanité qui a mis à nu la cruauté du bourreau et ses objectifs qui demeurait inchangés jusqu'à présent.

La poésie des geôles constitue une forme de rejet, de protestation et de lutte, a eu le mérite de dévoiler la barbarie de l'Europe coloniale, qui ne cesse de s'enorgueillir d'être le défenseur des droits de l'homme et des libertés civiles.

Les poètes des geôles ont su et pu être les apôtres de la juste cause de leurs peuples face aux prétentions et allégations de l'Europe coloniale.

La poésie des geôles a su, aujourd'hui, fournir des pièces à convictions et des preuves irréfutables qui culpabilisent cette Europe coloniale injuste et abominable.

Les poètes des geôles ont réussi à exprimer les épreuves o combien difficiles qu' ils ont vécues dans une langue appropriée, tout en optant pour la poésie interactive, qui fait partie du patrimoine, culturel de cette grande nation. Ils ont, à cet égard, employé la poésie libre qui fait à son tour partie de la littérature mondiale.

Summary:

This thesis is deemed to be a literary contribution amidest a broader context with a view to highlighting the tremendous tragedy witriessed by the peoples of the Maghreb and those who suffered the atrocities and the acts of barbarism committed by the European colonialism.

This European barbarre occupation committed horrors and appalling crimes against the peoples of these regions, which led then to resistance in all its forms, using the weapons as well the pen.

This thesis focuses on the roles imprisoned poets who used to be an essential part of that cruel scene in the face of humanity and which laid bare the cruelty of the hangman and this objectives which have then simed unchanged ever since.

The poetry of prisons in the Maghreb countries represents a means of rejet, protest and rebellion which hase unveiled the barbarism of colonial Europe which goes on claiming to defend human rights and civil rights all over the globe.

Poets of prisons have succeeded in becoming the apostles of truth, to truth of a noble and a just cause in the face of the owelty and barbarism of western civilization, in the name of which, injustice, genocide and aggression occurred.

The poetry of prisons had provided compelling evidence which has convicted and uncoured colonial Europe.

The poets of prisons have expressed the ordeals they loitressed in the appropacte language opting for interactive poetry, which is part of the cultural heritage of this great nation, and then they have employed the free verse which has become an other part of world literature.

قائمة
المصادر
والمراجع

۞ القرآن الكريم

المصادر:

01- ديوان أحمد سحنون: الديوان الأول، ط2، منشورات الحبر، الجزائر، 2007.
02- ديوان الأمير عبد القادر، شرح وتحقيق ممدوح حقي، ط3، الجزائر، دت.
03- ديوان الجزيري، الدار التونسية للنشر، 1971م – 1391هـ.
04- ديوان السور الكبير خالد زغبية، الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلام
05- ديوان الشاذلي خزندار، ج1، دط، مطبعة العرب، تونس، 1925.
06- ديوان اللهب المقدس مفدي زكرياء، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1991.
07- ديوان محمد العيد: ط3، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1992.

المراجع:

01- ابراهيم أنيس: من أسرار اللغة، ط6، مكتبة الانجلو- المصرية، القاهرة، 1978.
02- إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم: الصورة الفنية في الشعر العربي (مثال ونقد)، ط1، ش ع ن ت، القاهرة، مصر، 1416هـ- 1996.
03- أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية- 1930-1945، ج3، ط3 منقحة، م و ك، الجزائر، 1986.
04- أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية، ج2، 1900-1930، ط3، ش و ن ت، 1983.
05- أبو القاسم محمد كرو: دراسات في الأدب والنقد، منشورات دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، 1990.
06- إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، ط6، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1981.
07- أحمد احمد النعيمي: الآفاق الإنسانية في الأدب والفكر، دار اليازوري، عمان، الأردن، 2008.
08- أحمد بيضون: مداخل ومخارج – مشاركات نقدية-، ط1، م ج د ن ت، 1985.
09- أحمد الجدي: محنة النهضة ولغز التاريخ في الفكر العربي الحديث والمعاصر، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2005
10- احمد سويلم: الشعراء والسلطة، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر،1424هـ - 2003.
11- أحمد شرفي الرفاعي: الشعر الوطني الجزائري من سنة 1925 إلى سنة 1954، دط، دار الهدى، عين أمليلة، الجزائر، دت.
12- احمد طرشونة وآخرون: تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، 1993.
13- أحمد عبد الحي: الشاعر والسلطة، ط1، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.
14- أحمد قبش: تاريخ الشعر العربي الحديث، دط، دار الجيل، بيروت، دت.

15- أحمد مختار البرزة: الأسر والسجن في شعر العرب، تاريخ ودراسة، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، دت.
16- أحمد محمد المعتوق: اللغة العليا (دراسة نقدية في لغة الشعر)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.
17- أسعد السحمراني: مالك بن نبي "مفكرا واصلاحيا"، ط2، دار النفائس، بيروت،1406هـ - 1986م.
18- أنيس المقدسي: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، ط3، دار العلم للملايين، 1980.
19- إيليا الحاوي: أبو القاسم الشابي (شاعر الحياة والموت)، ج2، ط3، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981.
20- تومي عياد الأحمدي: الشيخ محمد الشبوكي شاعر الثورة الزاهد، دط، منشورات الجاحظية، الجزائر، دت.
21- جهاد ساهر المجالي: دراسات في الابداع الفني في الشعر (رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس الأدبي والنقدي الحديث)، ط1، دار يافا العلمية، عمان، الأردن، 2008.
22- حافظ الرفيق: أدبية النص الشعري في ديوان أبي الطيب المتنبي، ط1، صامد للنشر والتوزيع،سفاقص،2001.
23- حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي،دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دت.
24- حسين علي الدخيلي: البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011م
25- حسين لافي فرق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط4، دار الفكر، 2008م
26- حمادي صمود: بلاغة الهزل وقضية الأجناس الأدبية عند الجاحظ، ط1، دار شوقي للنشر، تونس، 2002.
27- حمة الهمامي: المجتمع التونسي، دراسة اقتصادية اجتماعية، ط1، صامد للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، 1989.
28- حميده عميراوي: محاضرات في تاريخ الجزائر، ط2، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2004.
29- حنا الفاخوري: منتخبات الأدب العربي، ط5،منشورات المكتبة البوليسية، لبنان ، 1970.
30- حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي في المغرب، ط1، منشورات المكتبة البوليسية، لبنان، 1982.
31- حنيفي هلايلي: العلاقات الجزائرية الأوروبية ونهاية الإيالة، 1815-1830، ط1، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2007.
32- خالد زغبية: نقوش في ذاكرة الزمن، دط، منشورات مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية طرابلس، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى، 2005.

33- خالد الغريبي: في قضايا النص الشعري العربي الحديث (مقاربات نظرية وتحليلية- أدونيس- البياتي- درويش- حجازي- السياب- عبد الصبور)، ط1، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسفاقص، 2007.

34- خليفة محمد التليسي: رفيق شاعر الوطن، دط، الدار العربية للكتاب، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى، 1988.

35- رحمن غركان: مقومات عمود الشعر (الأسلوبية في النظرية والتطبيق)، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004

36- رشا عبد الله الخطيب: تجربة السجن في الشعر الأندلسي، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة.

37- رشيد بن قسمية: أهمية دراسة الإيقاع في مقاربة النصوص الشعرية، دراسات أدبية، الجزائر،العدد9 ، ربيع الأول 1432هـ - فيفري 2011م.

38- ركن الدين محمد بن علي بن محمد الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه إبراهيم شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،1423هـ - 2002م .

39- رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع.

40- الزوزني (الحسين بن أحمد أبو عبد الله): شرح المعلقات السبع، دط، دار بيروت للطباعة والنشر،1400هـ - 1980.

41- زياد علي: والكلمة أطول عمرا، ط1، الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلام، طرابلس، 1987.

42- زين العابدين السنوسي: الأدب التونسي في القرن الرابع عشر تراجم- صحف مختارة – صور، الحلقة الأولى، الدار التونسية للنشر، 1979م.

43- سالم المعوش: شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،1424هـ - 2003.

44- السبكي، بهاء الدين أحمد بن علي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح – ج1، المطبعة الأميرية، بولاق، القاهرة، مصر، 1317هـ.

45- سلمان علوان لعبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة، دط، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2011.

46- سمر الديوب: الثنائيات الضدية- دراسات في الشعر العربي القديم-، دط، وزارة الثقافة، دمشق، 2009.

47- سمر روحي الفيصل: قراءات في تجربة روائية، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1993.

48- سيد حامد النساج: الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى، ط2، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992.

49- أبو عبد الله شعيب: علم البيان – علم البديع- علم المعاني (دروس وتمارين)، دط، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دت.

50- شريبط أحمد شريبط: مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، ط1، م أ ك ج، 2001.
51- شعيب أوعزوز: اللغة الشعرية في القصيدة القومية المغربية الحديثة والمعاصرة 1917-1991، دط، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، 1425هـ - 2004.
52- شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ط5، دار المعارف ، مصر، دت.
53- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط7، دار المعارف، القاهرة، 1971.
54- شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ط5، دار المعارف، دت.
55- شوقي ضيف: النقد (سلسلة فنون الأدب العربي- الفن التعليمي (1))، دار المعارف، القاهرة، مصر، دت.
56- صالح فركوس: المختصر في تاريخ الجزائر من عهد الفينيقيين إلى خروج الفرنسيين- 814 ق م – 1962م، دط، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2003.
57- صلاح جرار: قراءات في الشعر الأندلسي، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن،1427هـ - 2007.
58- صلاح رزق: أدبية النص (محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي)، دط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002.
59- صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري (دراسة تحليلة تطبيقية)، ط1، شركة الأيام، المحمدية، الجزائر، 1996.
60- عائض بن عبد الله القرني: قصائد قتلت أصحابها، دار الأديب، بيروت، لبنان.
61- عائض بن عبد الله القرني: المشاهير والسجون (مجموعة مقالات نشرت في مجلة الهلال منذ ثمانين عاما تقريبا)، اعتنى بنشرها سليمان بن صالح الخراشي، وقدم لها فضيلة الشيخ الأديب عائض بن عبد الله القرني، ط1، دار ابن الأثير، المملكة العربية السعودية،1424هـ - 2003.
62- عبد الإله الصائغ: الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية (الحداثة وتحليل النص)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999.
63- عبد الحميد الصادق المجراب: المسرح الليبي في نصف قرن 1928-1978، ط1، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلام، طرابلس، ج ع ل ش ا، 1986.
64- عبد الحميد يونس، فتحي حسن المصري: في الأدب المغربي المعاصر، دط، دار المعارف، القاهرة، مصر، دت.
65- عبد الرحمن تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دط، دار الفجر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2003.
66- عبد المجيد الحر: جرير (رقة الصياغة وعذوبة اللفظ وجزالة الشعر)، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان،1419هـ - 1998.
67- عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1976.

68- عبد العزيز العيادي: ميشال فوكو "المعرفة والسلطة"، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1994م
69- عبد العزيز المقالح: الشعر بين الرؤية والتشكيل، ط1، دار العودة، بيروت، 1985.
70- عبد القادر الرباعي: الصور الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق)، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، 1430هـ - 2009.
71- عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1401هـ - 1981.
72- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة (قرأه وعلق عليه أبو فهر/ محمود محمد شاكر)، ط3، دار المدني بجدة،1412هـ - 1992.
73- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ط3 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.
74- عبده بدوي: دراسات في النص الشعري (عصر صدر الإسلام وبني امية)، دط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دت.
75- عدنان حقي: المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ط1، دار الرشيد، دمشق، 1411هـ - 2000.
76- علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2006.
77- علي مصطفى المصراتي: أحمد الشارف- دراسة وديوان، ط3، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، 2000.
78- علي محمد محمد الصلابي: الثمار الزكية للحركة السنوسية في ليبيا، ط1، دار التوزيع والنشر الاسلامية، القاهرة،1426هـ - 2005م.
79- علي محمد محمد الصلابي: الشيخ عمر المختار، رحمه الله، شبابه واعماله واستشهاده، دط، دار البحار، عمان، الأردن، دت.
80- عمار هلال: أبحاث ودراسات في تاريخ الجزائر المعاصر 1830-1962، دط، د م ج، دت.
81- عمر الدقاق: ملامح الشعر الأندلسي، ط3، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، سوريا، 1978.
82- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي- الأعصر العباسية- الأدب المحدث إلى آخر القرن 4هـ، ج2، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1975.
83- غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان،1422هـ - 2002.
84- فرونسوا زبال: تكون الكتاب العربي، ط1، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، 1976.
85- فؤاد صالح السيد: الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا، دط، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

86- فوزي البشتي: حلم الثورة في الشعر الليبي، دط، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والاعلام، ماي 1980.
87- قدامة بن جعفر أبو الفرج: نقد الشعر، ط1، مطبعة الحوادث، القسطنطينية، 1302هـ .
88- قريرة زرقون نصر: الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث، بداياتها- اتجاهاتها- قضاياها- أشكالها- أعلامها، ج2، دط، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2004
89- قصي الحسين: انتروبولوجية الأدب (دراسة الآثار الأدبية على ضوء علم الإنسان)، ط1، دار البحار، بيروت، لبنان، 2009.
90- كاميليا عبد الفتاح: الشعر العربي القديم- دراسة نقدية تحليلية لظاهرة الاغتراب، دط، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، 2008.
91- ماهر درغال: الصورة الشعرية في ديوان أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، دط، تونس، دت.
92- محمد أحمد وريث: أهمية التراث في مهمة النقد، ط1، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، ج ع ل ش إ ع، 1987.
93- محمد الأمين العمودي، الشخصية المتعددة الجوانب: محمد الأخضر السائحي، ط3، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين أمليلة، الجزائر، 2005.
94- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ج1: التقليدية، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001.
95- محمد حماسة عبد اللطيف: اللغة وبناء الشعر، دط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001.
96- محمد حور: القبض على الجمر تجربة السجن في الشعر المعاصر، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.
97- محمد الشبوكي: الديوان، دط، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 1994
98- محمد الصالح الجابري: النشاط العلمي والفكري للمهاجرين الجزائريين بتونس 1900-1962، دط، الدار العربية للكتاب، 1983.
99- محمد الصالح الجابري: تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، إعداد مجموعة من الباحثين ، دط، المجمع التونسي للعلون والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، 1993.
100- محمد الصالح الجابري: الشعر التونسي المعاصر، ج2، ط3، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، 2000.
101- محمد الصادق عفيفي: الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي الحديث، دط، دار القذحاني، القاهرة، طرابلس، لندن، 1966.
102- محمد الصادق عفيفي: النقد التطبيقي، دط، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، المغرب، 1977.

103- محمد طه الجابري: دراسات وصور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي، ط1، دار النهضة العربية، 1983.
104- محمد بن العباس القباج: الأدب العربي في المغرب الأقصى، ج1-2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1426هـ - 2005.
105- محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر: مؤثراتها- بدايتها- مراحلها، دط، جامعة الجزائر، 2003.
106- محمد زغينة:الأبعاد الموضوعية والخصائص الفنية، لسجنيات شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين 1954-1962، دط، نوميديا، 2009.
107- محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1979.
108- محمد سالم سعد الله: ما وراء النص (دراسات في النقد المعرفي المعاصر)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن،1429هـ - 2008.
109- محمد عبد الشافي القوصي: شعراء في مواجهة الطغيان، ط1، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، 2011.
110- محمد عبد العظيم: اطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،1415هـ - 1994.
111- محمد عبد المنعم خفاجي: الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992.
112- محمد عبيد صالح السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، ط1، دار الثقافة العربية، القاهرة، مصر،1428هـ - 2007.
113- محمد الفاضل بن عاشور: الحركة الأدبية والفكرية في تونس في القرنين 13-14 هـ/ 19-20م، راجعه ووضع فهارسه محمد المختار لعبيدي، دط، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، قرطاج، 2009.
114- محمد قابادو: الرجل ومكانته في تاريخ الأدب التونسي (عمل جماعي)، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، ط1، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، 2010.
115- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.
116 محمد ناصر: أبو اليقظان وجهاد الكلمة، دط، م و ك، الجزائر، 1983.
117- محمد الهادي الطرابلسي: التوقيع والتطويع (عندما يتحول الكلام إلى نشيد)، ط1، دار محمد علي للنشر، سفاقص، تونس، 2006
118- مصطفى بيطام: مظاهر المجتمع وملامح التجديد من خلال الشعر في العصر العباسي الأول (132هـ- 232هـ)، دط، د م ج، الجزائر، 1995.
119- مصطفى السعدني: في التناص الشعري، دط، منشاة المعارف، الاسكندرية، دت، مصر.
120- مقداد محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دط، دار دجلة، عمان، الأردن، 2010

121- ممدوح السكاف: في تأمل الشعر، دط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.
122- منصور قسومة: مقاربات مفهومية في الأدب العربي الحديث(ثنائية التناقض والإنسجام)، دط، دار سحر للنشر، دت.
123- مولود قاسم نايت بلقاسم: شخصية الجزائر الدولية وهيبتها العالمية قبل 1830، ج2، ط1، دار البعث قسنطينة،1405هـ - 1995.
124- نزيه أبو نضال: أدب السجن، ط1، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1981.
125- واضح الصمد: السجون وأثرها في الآداب العربية(من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي)، دط، دت.
126 وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، الكويت، العدد 207، مارس 1996.
127 يوسف تاوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ج2، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

الدواوين:

01- أحمد شوقي: الشوقيات 1-4، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1427هـ - 2006.
02- ديوان ابن زيدون، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان،1418هـ - 1998.
03- ديوان أبو العتاهية، دط، دار بيروت، لبنان،1406هـ - 1986.
04- ديوان عنترة بن شداد: دط، دار الهدى، عين امليلة، الجزائر، 2003
05- ديوان أبي فراس الحمداني: اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي، ط2، دار المعرفة، بيروت، 2004.
06- ديوان الفرزدق: ج1، ، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ، 1999
07- ديوان المعتمد بن عباد، تحقيق حامد عبد المجيد وأحمد احمد بدوي، راجعه الدكتور طه حسين، ط4، مطبعة دارالكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2004.
08- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3، دار المعارف، القاهرة، مصر، دت.

المجلات:

01- نماذج من الشعر الجزائري المعاصر (شعر ما قبل الاستقلال)، سلسلة أصدرتها مجلة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر.
02- الأقلام (العراق)، العدد الثالث، السنة الثانية عشرة، كانون الأول - ديسمبر 1976.
03- الثقافة، مجلة تصدرها وزارة الاعلام والثقافة ، الجزائر، العدد 54، ذو الحجة – محرم 1400هـ - نوفمبر – ديسمبر 1979، ص 32.
04- الثقافة (الجزائر)، السنة الخامسة عشرة، العدد 85، جانفي – فيفري1985.

05- الثقافة (الجزائر)، السنة العشرون، العدد 108، ماي – جوان 1995.
06- الثقافة العربية (ليبيا)، العدد1، السنة الثامنة، 1981.
07- جذور، المملكة العربية السعودية، عدد 31، جمادى الأولى 1432هـ/ أفريل 2011.
08- الحياة الثقافية، ، تونس، العدد 24، مارس 2010.
09- الحياة الثقافية، تونس، العدد 232، جوان 2012.
10- دراسات أدبية، مركز البصيرة، الجزائر، العدد 2، جانفي 2008.
11- دراسات أدبية، الجزائر،العدد 9، ربيع الأول 1432هـ / فيفري 2011م.
12- الرواسي: مجلة تربوية ثقافية، العدد 9-10، ربيع الثاني- جمادى الأولى 1412هـ./1991م.
13- علامات، العدد 29، المجلد 8، الفلاح للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1998.
14- علامات العدد 29، المغرب، 2008.
15- فصول (مصر)، المجلد الحادي عشر، العدد الثالث، خريف 1992
16- الملتقى (المغرب)، العدد 19-20، 2009.

كتب مترجمة:

01- براين أينز: تاريخ التعذيب، ترجمة مركز التعريب والترجمة، ط1، دار العربية للعلوم، 2000.
02- جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دط، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب.
03- شارل اندري جوليان: تاريخ افريقيا الشمالية، تونس الجزائر المغرب من الفتح الإسلامي إلى 1830، تعريب محمد مزالي- البشير بن سلامة، ط2، الدار التونسية للنشر، 1983.
04- ميشال فوكو: فريديريك غرو، ترجمة محمد وطفة، ط1، م ج و د ن ت، بيروت، 2008.
05- هيقل: فن الشعر ، ترجمة جورج طرابيشي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1981.

مواقع انترنت:

01- معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، موقع انترنت، http://www.almoajam.org/poet_details.php?id=1178.

الفهرس

الفهـــرس

إهداء

جدول بأهم المصطلحات الواردة في الأطروحة

مقدمة **06**

البـاب الأول

الأدب والسجن في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي

الفصل الأول

الأدب والسجن عبر التاريخ

تمهيد..... **13**

1- البدايات الأولى لشعر السجون..... **13**

2- السجن في الشعر الجاهلي..... **15**

3- السجن في شعر صدر الإسلام والأموي..... **17**

4- السجن في الشعر العباسي..... **19**

5- السجن في الشعر الأندلسي..... **23**

6- بدايات شعر السجون في الأندلس..... **24**

7- موضوعات شعر السجون وخصائص التعبير..... **29**

8- شعر السجون في العصر الحديث..... **32**

9- موضوعاته وخصائص التعبير..... **35**

10- السجن والرواية..... **36**

الفصل الثاني

الحياة العامة لدول المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي

(حال الشعر ووظيفته في هذه المرحلة)

تمهيد..... **41**

1- مناخات ما قبل الاحتلال، أو الاحتلال المبرمج..... **41**

2- مناخات ما بعد الاحتلال، أو كيفية تسييـــــره 44
2-1- الحياة الدينيـــة 45
2-2- الحياة السياسية 48
2-3- الحياة الأدبيـــة 54

الفصل الثالث

شعر السجون في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي: الأعلام - الإنتاج

1- تمهيد 66
مدخل تاريخي إلى احتلال المغرب العربي 66
1-1- الحرب الاستعمارية وأولى ردود الفعل 67
1-2- قصائد السجن في المغرب العربي 70
2- الأعلام 71
3- حجم الإنتاج 74

البـــاب الثاني

فنيات شعر السجـــــون

الفصل الأول

القضايا والمضامين لدى شعراء السجون في المغرب العربي

تمهيد 105
1- مفهوم البناء الفني 105
2- الموضوعات والمضامين 107
2-1- وصف المعاناة 107
2-2- التوق إلى الحرية 110
2-3- حديث الطير 115
2-3-1- في الشعر العربي القديم 116
2-3-2- في الشعر العربي الحديث 118
2-4- الحوار 120
2-5- الأرض 124

2-6- الولاء للوطن..... 127

الفصل الثاني

اللغـــــة الشعـــــرية

تمهيد..... 131
1- المعجم الشعري..... 133
2- التقديم والتأخير..... 137
3- التناص..... 146
4- التكرار..... 154

الفصل الثالث

الصورة الشعرية و الإيقاع لدى شعراء السجون في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي

1- الصورة الشعرية لدى شعراء السجون في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي..... 160
تمهيد..... 160
1-1- الجانب النظري للصورة الشعرية..... 160
1-1-1- مفهوم الصورة لغة واصطلاحا..... 160
2-1- الجانب التطبيقي للصورة الشعرية عند شعراء السجون في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي..... 162
1-2-1- مصدرها..... 162
2-2-1- وظيفتها..... 165
2- الإيقاع لدى شعراء السجون في المغرب العربي زمن الاحتلال الأوروبي 169
تمهيد..... 169
1-2- الجانب النظري للإيقاع..... 169
1-1-2- مفهوم الإيقاع ومكوناته..... 169
2-1-2- أنواع الإيقاع..... 170
أ- الإيقاع الخارجي..... 166

ب- الإيقاع الداخلي..... 172
2-2- الجانب التطبيقي للإيقاع في شعر السجون في المغرب العربي... 173
2-2-1- الجانب التطبيقي في شعر السجون - القصيدة العمودية..... 173
أ- الإيقاع الخارجي..... 173
ب- الإيقاع الداخلي..... 177
2-2-2- الجانب التطبيقي للإيقاع في القصيدة الحديثة..... 181
أ- العناصر الإيقاعية في القصيدة..... 181
الخاتمة..... 187
الملاحق..... 190
الملخص..... 203
قائمة المصادر والمراجع..... 208
الفهرس..... 218